

சொற்கறியம்



ந. ஈழபுலன்





சொற்குறியம்

த. முருகநான்

எழினி



முத்த எழுத்தாளர்
இணைவடிரி சிறப்பா திருச்செந்திராதனக்கு..



ந.மயூரனுபன்

ந.மயூரனுபன் யாழ்ப்பாண மாவட்டம், வடமராட்சி கிழக்கு, அம்பன் கிராமத்தில் 1978 இல் பிறந்தவர். கவிதை, சிறுக்கதை கட்டுரை என இலக்கியப் படைப்புத்தளங்களில் இயங்கி வருபவர். புகைப்படக் கலை, நாடகக் கலை என்பவற்றிலும் ஈடுபெட்டு வருபவர். தற்போது வல்லவெட்டித்துறையில் வசீந்து வருகிறார்.

இவரது வெளிவெந்த நூல்கள்

நீயுருட்டும் சொற்கள் (2012)

கவிதைத் தொகுதி

சமூகப்பிரச்சினைகள் சில சமூகவியல் குறிப்புகள் (2012)

சமூகவியற் கட்டுரைத் தொகுதி



அநுக்திலேஹாச் சொற்கள்

இலக்கியப்பிரதிகளை வாசித்தலில் ஒவ்வொரு மனமும் தமக்கான அடுக்கில் இயங்குவன. இங்கும் எனது வாசிப்பின் மன இயக்கம் தனக்கான அடுக்கில் தன் சொற்களை ஏற்றியுள்ளது.

குலக்குறியம் (Totemism) எனும் சொல்லின் அருட்டலில் உருவானது சொற்குறியம். குறித்த மக்கள் குழுவின் வாசிப்பை மையங்கொண்டது. இங்கு கட்டுரைகள் சுட்டிக்காட்டும் கருத்தியல் அமைவின் பொதுச் சர்டெ எனது கட்டுரைகளின் சொற்குறியமாகியுள்ளது.

தில் கிரன்டு கட்டுரைகளைத் தவிர்த்து மற்றும் அனைத்தும் உதயன் வாரமலர். (சூரியகாந்தியில்) பிரசரமானாலை றஷ்மியின் தொகுதி மீதான வாசிப்பு சுட்டராளி வாரப்பத்திரிகையில் வெளிவந்தது. கருணை ரவியின் சிறுகதைத் தொகுதி மீதான வாசிப்பாயமைந்த கட்டுரை 'தவிர' கலை இலக்கிய சஞ்சிகையில் வெளிவந்தது.

இக்கட்டுரைகள், அவற்றின் அமைப்பு சார்ந்து உதயன் எனும் வெகுஜனப்பத்திரிகையில் வெளிவந்தமை தொடர்பாக நிறைய விமர்சனங்களை எதிர் கொண்டன. ஓரிரன்டு கட்டுரைகளை ஒரு சிலர் தம் மீதான தனிப்பட்ட தாக்குதல்களாயும் என்னை விரோதத்தைப் பாராட்டும் நினைவுமையும் ஏற்பட்டுள்ளது. சில நண்பர்கள் சில விடயங்களைத் தவிர்த்திருக்கமுடியும் என்கிறார்கள். எனினும் இவை எழுதப்பட்டவை.

இது ஒரு புரிதல் அனுபவம்.

வாராந்தம் ஒரு பத்திரிகைக்கு தொடர்ந்து கட்டுரைகளை எழுதுவது நெருக்கடியானது. எழுத்தமைப்பு சார்ந்த சில பலவீணங்களையும் நுளைத்து விடக்கூடியது.

இங்கு இலக்கியப் படைப்புக்கள் மீதான எனது வாசிப்பை கட்டுரைகளாய்த் தந்துள்ளேன். இக்கட்டுரைகளைத் தொடராக வெளியிட்ட உதயன் பத்திரிகைக்கும் சுடறாளி வாராந்தபத்திரிகை, தவிர கலை இலக்கிய சஞ்சிகை மற்றும் த.பிரபாகரன், த.அஜந்தகுமார், புத்தக வடிவமைப்பு மற்றும் உருவாக்கத்தில் துணை நின்ற தானா விழ்ணு ஆகியவர்களுக்கு நன்றி. தொடர்ந்து எழுதும் சூழலை எனக் காக்கும் மனன விஜயம் கூற மிக அதிகமாக விடக்கூடியது. குழந்தைகள் அன்பெழினி, அன்பேகன் ஆகியோருக்கும் நன்றி.

ந.மயூரனுபன்
0779364781
ammank16@yahoo.com

சொற்குறியங்களாக

1. பாலையாம் நீணும் தூந்தின் வெளி:
சட்டநாதனின் நீணம்பாலை
2. எஸ்போன்:
வலியறிபும் வர்த்தகங்கள்
3. பிர்கோலேஜ் மனம்:
இராஜேஷன்னனின் இருக்கம்
4. முரண்:
சண்முகனின் அழகியின் துயரங்கள்
5. மொன்டேஜ் உந்தி:
பா. அநீலனின் சல்லிசேஷன்கள்
6. புற உடல்கள் இயல்கான்:
ந.சுந்திரயாலன் கவிஞருகள்
7. சமூக மெம்மை துறும் தோல்மன்படமம்:
துவாரகனின் தூக்கணாங்குவிக் கூடு
8. இரண்டாம் ஜீவிதம்:
தானா விவுத்துவின் முன்று நட்சத்திரங்கள்
9. உயர் மெய்மைச் சடங்கு:
ஞானம் போர் இலக்கியச் சிறப்பிதழும் மிறைம்
10. மனமொழியின் செய்தி:
த. அஜந்தகுமார்ஸ் அய்யாவின் சிற்றிரங்கள்
11. கருத்தியல் வெளி:
சி.விமலனின் கிளை நீதியின் பிரவாகம்
12. வெளியில் நிற்கும் உண்மைகள்:
சித்தரங்கள் கவிஞருகள்
13. பிஞ்சப்யம்:
தெனியானின் புதிய கோணம்
14. குறுக்கு மறுக்கு:
நவம்பின் சதனது பெயரை மறந்து போனது
15. அகந்தில் அமுந்தும் புறம்:
கருணை ரவியின் கடவுளின் மரணம்



பாலையாம் நீணும் தாபத்தின் வெளி: சட்டநாதனின் நீணும் பாலை

“சட்டநாதன் கலதகள்” தொகுதியை மீண்டுமாருமறை அன்றையில் வாசிக்க முடிந்தது. சட்டநாதனின் எழுத்துகளின் மென்றையும் அவர் வரையும் வாழ்க்கையும் எனக்குள் மீண்டும் மீண்டும் உலர் முடியா உணர்வுகள் குழம் உலகை உருவாக்கிச் செல்லுகின்றன. சிறந்த சிறுக்கதை எழுத்தாளரான சட்டநாதனின் ஒரேயோரு குறுநாவல் முயற்சியான “நீணும் பாலை” தொடர்பான எனது வாசிப்பின் ஒரு பக்கத்தை இங்கு பகிர்ந்து கொள்கின்றேன்.

காதலும் காமமும் அகன்றுவிட்ட வாழ்க்கை, அல்லது ஒரு ஆண்/ஒரு பெண் தனக்கு காதலும் காமமும் இரண்டிறக் கலந்த வாழ்க்கை கிட்டாது என உணருகின்ற மனநிலையில் வரட்சியை இங்கு உணரலாம். செல்வம், அக்கா மகேஸ்வரி, சியாமளா இவர்கள் முவரது வாழ்க்கையிலும் காதலும் காமமும், பின்னிப்பிளைணந்த உணர்வு எப்படி உலர்ந்து போகிறது. அவர்களின் உணர்வுகள் எப்படி நீண்ட ஒரு பாலையை உருவாக்குகின்றன என்பதை சட்டநாதன் அனசயும் சொற்களால் வரைந்துள்ளார்.

ஆனாலும் பெண் ஆக்குமான உறவு என்பது வெறுமனே காதல் மட்டும் கொண்டதா?

ஆல்லது காதலும் காமமும் கொண்டதா? பசவின் காமம் எவ்வகையானது? சினனயுருவாக்கும் நிலையத்திலுள்ள காளையுடன் அவற்றின் காமமும் காதலும் திருப்தியடைந்து விடுகின்றன. தருமன் சினனயுருவாக்கும் நிலையத்துக் காளைபோல....

இங்கு பச நல்லதோரு குறிப்பொகிறது.

சினனயுருவாக்கும் நிலையத்தில் பசக்களின் தாப உணர்வுகள் திருப்தியடைந்து விடுகின்றன.

அதுபோலவே சொல்லாமலே உருவாகும் தாபம் மகேஸ்வரியின் வாழ்க்கையின் ஈரமான பக்கங்களை நுடைத்து விடுகின்றன.

செல்வத்துக்கு அவனது மக்காள் வரதாவுடனான காதல் முறிவு-
“அம்மாதான் உங்கட வீட்ட போக வேண்டாம் எண்டவ... ஒருகாலி வீட்டுப்
பக்கம் போனால் உன்னர காலை அடிச்சு முறிப்பன் எண்டவ”

சமூகம் வரைந்த குரும்ப கெளரவ எல்லைகள் அவனுக்குள் இருந்த
வண்ணமயமான ஜிளகமையான உலகைப் பாலையாக்கிச் சென்றன.

சியாமளாவின் வாழ்க்கைபில் கணவனின் உயிர் பறித்து ஏழுக்கப்படுகிறது.

சக ஆசிரியர்களின் வார்த்தைகள் அவளது உணர்வுகளை ஏரித்து பாலையை
நிரந்தரமாக்கிவிட முயலுகின்றன.

இங்கு வெவ்வேறு வகையான மாதிரிகளைக் கொண்டு, உணர்வுகள் வரையும்
பாலையின் நீட்சியை சட்டநாதன் சொல்லுகின்றார்.

அவை,
காதலற்ற காமம்
கெளரவம்
தீவரி இழப்பு
சமூக வக்கரம்
இந்தப் பாலை நாங்களும் சமூகமும் உருவாக்கிச் செல்லுகிற அல்லது
உருவகிக்கின்றன.

அவனது உணர்வுகளில் பாலையைக் கடப்பதற்கான கதவு நிறந்திருப்பதை
அவன் சியாமளாவின் மீது கொண்டிருக்கின்ற எண்ணாங்களின் சாயல்கள்
சொல்லி நிற்கின்றன.

மனதுகள் பாலையையும் வசந்தத்தையும் ஒவ்வொரு கணந்தோறும்
உருவாக்கிச் செல்லுகின்றன.

பன்முக வாசிப்புக்கான சாத்தியத்தை இக்குறுநாவலின் சில நீண்ட அல்லது
தேவையற்ற பகுதிகள் பாதிந்தாலும் சட்டநாதனது குறுநாவல் நல்லதோரு
ஆரம்பமாக அவருக்கு அமைகிறது. ஏன் கீதைத் தொடரவில்லை என்பது
என்னுள் கேள்வியாக நிற்கின்றது. இதன் தொடர்க்கிழிபில் நல்ல நாவல்களைத்
தந்திருக்க முடியும். ஆனால் இன்னமும் காலம் கடந்துவிடவில்லை.

எஸ்போஸ்: வலியறியும் வார்த்தைகள்

90களில் கவிதை நளத்தில் இயங்கியவர்களில் எஸ்போஸ் எனப்படும் சுந்திர போல் சுதாகரும், உமாஜிப்ரானும் எனக்கு மிகவும் பிடித்தமானவர்கள். மற்றும் எழுந்தாளர்களில் இருந்து இவர்கள் தனித்துந் தெரிந்தார்கள்.

குறிப்பாக சுதாகரின் கவிதைகள் நூடிப்பும் சுயவிசாலிப்பும் காய்டித்துப் போகும் அந்த நேரச்சுழலைப் பேசின.

“கவிஞர்கள் கவிதைகளைப் புனைவதில்லை

கவிதை எங்கோ பின்பறத்தில் உள்ளது.

அது அங்கு மிக நீண்ட காலமாய் உள்ளது.

கவிஞர் வெறுமனே அதைக் கண்டுபிடிக்கிறான்.”

எனக் கவிஞர் ஜோன் செக்கல் எழுதுவது போல சுதாகரின் கவிதைகள் அவனைச் சுற்றியே கீட்டந்தன. அவன் கண்டுபிடித்தான்.

தனது மரணத்தையும் அவனே கண்டுபிடித்தான். “குரியனைக் கவர்ந்து சென்ற மிருகம்” எனும் கவிதை, சுதாகரின் இறப்பிற்கு முன்பாக எழுதப்பட்டது.

“என் அங்குக்கிணிய தோழர்களே!

எனது காதலியிடம் சொல்லுவங்கள்

ஆயிரக்கணக்கான மனிதர்கள் குழுமியிருந்த

வனாந்தரத்திலிருந்து

ஒரு மிருகம் என்னை இழுத்துச் சென்று விட்டது”

தத்துவார்த்த நிலையிலும் உணர்வு கிளர்ந்திலையிலும் கவிதை பற்றியும் கவிஞர் பற்றி யும் கூறிச் செல்லும் வார்த்தைகள் சில கணங்களில் வெறுமையானவையாய் புலப்படும்.

கவிஞர் எப்போதும் உண்மையின் பின்னால் மறைந்திருக்கும் கவிதையை கண்டுபிடிக்க வேண்டும். பதிலாக வெளித்தெரியும் உண்மைக்குப் பணிந்து சேவகம் செய்தால் கவிதையின் குறிக்கோளில் இருந்து விலகியவனாவான்.

முன் தீர்மானிக்கப்பட்ட எதுவாக இருந்தாலும், கவிதையின் உண்மையை கண்புபிடிக்காமல் மற்றையவைக்கு அடி பணிந்தால் அடிவருடியானால் அங்கு போலித்தனமே ஏன்சி விடுகிறது.

“அதிகாரத்தைச் சிலுவைவயிலறவதா
அதிகாரத்துக்கெதிரான நமது இருதயங்களை
சிலுவையில் அவைவதா”

அதிகாரத்தின் மீதான எநிர்விகினர்கள் சுதாகின் கவிதைகளில் உயிர்ப்புள்ள கந்திகளை மறைத்துள்ளன.:பூக்கோ சொல்லுவது போல் நம்மடைய சிற்றனை, செயல் அனைத்தும் அதிகாரத்தால் கட்டுப்பட்டன, அதிகாரத்தைத் துறிப்பதாகவோ மாறாக அதிகாரத்தை எநிர்ப்பதாகவோ இரு தனங்களில் அல்லது இருவகைப்பட்ட நிலையில் எங்கள் மனம் வாழும்.அதிகாரம் நன்கான உரையாடலை நிகழ்த்திக்கொண்டே இருக்கிறது.

சுயதரிசனம் மிக்கவர்கள் அந்த உரையாடலில் தண்டிக்கப்படுகிறார்கள். :பூக்கோ சொல்லுவது போல கட்டுப்படுத்தப்பட்ட உடல்களே இன்றைய அமைவிற்குத் தேவை.

இன்றோ நானையோ வாழ்வு முடிந்துவிடும் என மீன்கள் ஒலமிடுகின்றன. அலைகள் அதை ஒங்கியறைந்து செல்லுகின்றன. எனக்குமது புரிகிறது. ஏன் வாழ்வும் மீனைப் போலதான். இது சுதாகரால் சொல்லப்பட்டது.

சுதாகின் “வலியறியாத வார்த்தைகள்” எனும் கவிதையின் சில வரிகளை உங்களுடன் பகிர்ந்து கொள்கிறேன்.

“நீ சிரித்தபடிபிருக்கும் ஒரு நாளில்
அலையை வெறித்திருக்கும் எனது கண்களில்
மீன்களின் ஒலம் தெறிக்கிறது

.....

கவிதையின் ஒலிமிகு நாள்களை நான் இழந்துவிட்டேன்.
ஓரு பிச்சைக்காரன் தனது கவனங்களை இழுக்கும் தூயரோடு.

“என்னுள் ஆது நிகழ்ந்தது,
எல்லாம் மிகப் பழைய வார்த்தைகளாகின
மிகப்பழைய வார்த்தைகளாகின
பிகப்பழைய வார்த்தைகள்,
இப்போது உனது மன்பானை உடைந்து விட்டது- அது
தேனால் நிறைக்கப்பட்டிருந்தாலும்
கள்ளில் ஊறிக்கிடற்றாலும்
இகையின் வலியை சிதறல்கள் தரா
நீ உணர்கிறாயா
காற்றிலிருந்து இறங்கும் ஒரு கழுகின் இரையாய்
வலியறியாது காத்திருக்கின்றன உனது வார்த்தைகள்”

மனிதர்கள் சுதந்திரமானவர்கள் அல்ல, அவர்கள் எப்போதும் அதிகாரத்தின் உரையாடலால் கட்டுப்படுத்தப்பட்டவர்கள் என்று :பூக்கோ கூறினாலும் கட்டுப்படுத்தப்பாத மனிதர்களும் இருக்கிறார்கள், சுதாக்கரப் போல. எனினும் அதிகாரம் எம்மைச் சுழு அசைந்து கொண்டே இருக்கிறது.

பிரகோலைஜ் மனம் :

இராஜேஸ்கண்ணனின் ஒறுக்கம்

இராஜேஸ்கண்ணனின் “தொலையும் பொக்கிடங்கள்” அவரது இரண்டாவது சிறுகதைத் தொகுதியாகும். இவரது சிறுகதைகள் அகமனம் சார்ந்தவை. நூண்வூணர்வுகளின் விரிவில் சமூகத்தின் அனைத்துக் கூறுகளையும் குறிப்பாக அரசியல், உளவியல் சார்மனவெளிப்பாடுகளைப் பேசுகின்றன.

மனதிற்குள் ஏற்றவித தடைகளுமற்று இயல்பாக இறங்கி, தான் நிற்கும் அல்லது தானுணரும் அனுபவங்களை அனைவரிலும் தொற்றியெப்பன. பொதுவாக படைப்பு சீனர் வாசகர்களின் மனதில் வெவ்வேறான அனுபவத் தொற்றுவக்கள் அவர்களது நினைவுப் பரப்பில் மிதக்க விடுவனவாக இருந்தாலும் இராஜேஸ்கண்ணனின் எழுத்துகள் ஒரு பொதுவான உணர்வுத்தளத்தை அனைவருக்குள்ளும் மேற்கொள்ளப்பட செய்கின்றன. சிறுகதைகளுக்கான நேர்த்தியும் நேரடியாக உதைத்து இறங்கும் மொழியும் இவரது எழுத்துக்குப் பலம் சேர்ப்பன.

இலக்கியம் என்பது தெரியாத அல்லது மறைந்திருக்கும் பாதைகளைத் திறந்துவிடும் கணங்களை எங்களுக்குத் தருகின்றன. குறித்த படைப்புச் சூழல் என்பது உள்ளதில் நெகிழிச்சியை, வியப்பை, உத்வேகத்தை ஏற்படுத்துவன. இராஜேஸ்கண்ணனின் சிறுகதைகள் மனங்களில் மறைந்திருக்கும் பாதைகளைத் திறந்துவிடுகின்றன. உணர்வுகளின் நெகிழிவு எனக்குத்தரும் நெருக்கத்தை இங்கு பேசுகிறேன். மென்மையான மன உணர்வுகளின் தளம்பல்களை, உணர்வுகளின் நேர்கோடற்ற அதிர்வுகளை அதன் கணங்களைத் தனது எழுத்துகளில் இராஜேஸ்கண்ணன் கவர்ந்து கொண்டிருப்பதுதான் சிறப்பு.

உண்மையில் இராஜேஸ்கண்ணன் ஒரு பிரிகோலர் (Bricolour). “பிரிகோலர்” என்பது தட்டு முடிச் சாமானைப் பழுபூர்ப்பவைன அழைக்கும் பிரஞ்சு

வார்த்தை ஆதிவாசிகளிடமிருந்து பிரிகோலேஜ் (Bricolage) மனம் என்பார்கள். இராஜேஸ்கண்ணரிடம் உள்ளதும் இந்த பிரிகோலேஜ் மனம்தான். இங்கு ஆதிவாசிகளுடன் அந்த மனதை தொடர்புறுத்தாமல் அவரது படைப்புச் சுழுமைவு பற்றிப் பேசகிறோம் என்பதைக் கவனம் கொள்ளவும்.

இரு கதைக்காக எடுத்துக் கொள்ளும் சில கருத்துகளை எழுதுவதில் இருந்து தவிர்ப்பதில் எங்களது நனவிலி மனம் குறியாக இயங்கிக் கொண்டிருக்கும். இது உள்மன இயல்பு. ஆனால் இராஜேஸ்கண்ணரின் மனமோ அந்த விடயத்தை தட்டுமுட்டுச்சாமான் திருத்துபவன் போல உடைந்து நெளிந்த ஒதுக்கப்படும் மனவனர்வுகளை தவிர்க்காமல் தன்னிடமிருந்து நெறிந்த தொக்கப்படும் கருவிகளை பெறாமல்) மொழி, சமூகவியல் பார்வை, செய்நேர்த்தி என்பவற்றினாடாக ஆழகான சிறுகதையை உருவாக்கிவிடுகின்றார். இந்த பிரிகோலேஜ் மனதை இவரது இறுக்கம் சிறுகதையில் இருந்து விளங்கிக் கொள்ளமுடியும்.

இரு கணவனுக்கும் மனதைவிக்கும் இடையிலான உள்மன கோயம், பரஸ்பரம் வெளிப்படுகின்ற கரிசனை என்பன இங்கு எங்கள் மனம் புறமொதுக்கும் கரு. ஆனால் இராஜேஸ்கண்ணர் அந்த மன உடைவுகளை ஒதுக்குபவர்கள். கோபமும் கரிசனையும் உள்ளடங்கி மிக நேர்த்தியாக மாறிமாறி வெளிப்படுகின்றன.

எவ்வளவு நடப்பு அவவுக்கு.....கொழுப்பு கூடிப்போச்சு என்று கோபமும் “பாவம் எவ்வளவு களைத்துப் போயிருப்பாள். காலையில் தேந்தன்றி கூட குடிக்காமல் போனவள்” என கரிசனையும் மனதுள் கணங்களாய் மாறுகின்றன.

இப்படியான உள்மன கணநேர கோபங்கள் கரிசனைகளை எழுதுவதிலிருந்து பலரின் மனம் தப்பிந்துக் கொள்கிறது. சொந்த அனுபவம் எனும் வாசிப்பை தந்துவிடும் என்ற பயமோ அல்லது அந்த நூண்ணுணர்வுகளைச் சொல்வதில் உள்ள பத்தடமோ அல்லது முக்கியப்படுத்தும் தன்மையோ காரணமாக இருக்கலாம்.

கவிதை என்பது மன நிகழ்வு. அதுபோல மொழியின் நிகழ்வும் என்பர். மனதின் மொழியின் ஆதிக்கம் இங்கு அதிகம். அதேபோல் சிறுகதைகளில் மனம் மொழி, உருவம், களம் என்பன கவனப்படுத்தப்படுகின்றன. இராஜேஸ்கண்ணரின் கதைகளில் மனமும் களமும் அதிக முக்கியப்படுவது கவனத்துக்குரியது.

இராஜேஸ்கண்ணர் தனக்குள்ளிருக்கும் கருத்தாக்கங்கள் படிமங்கள், தனக்கேயான மொழி என்பவற்றுடன் சிறுகதைகளை எழுதுகிறார். அவரது மனம் பிரிகோலேஜ் மனமாகவே இயங்குகிறது. புது ஒழுங்கில் இம்மனம் நேர்த்தியான ஆழகான சிறுவத்திகளை உருவாக்கிச் செல்லும்.

முரண் :

சன்முகனின் அழகியின் துயரங்கள்

குப்பிளான் ஐசன்முகனின் “உதிரிகளும்...” சிறுகதைத் தொகுப்பினை வாசிந்த போது எழுந்த என்னங்களில் குறிப்பாக அத்தொகுதியில் இருக்கும் ‘அழகியின் துயரங்கள்’ சிறுகதையை மூயமாகக் கொண்டு இப்பத்தி அமைகின்றது.

இவரது கதைகளின் பொதுவான பண்டி, கழுவின் அக-புற நிகலவியல், இயங்கியல் தன்மைகளை மிக நட்பமாக காட்சிப்படுமாக்கும் எழுத்துவள்ளுமை ஆகும். அயேசராசா இவரது தொகுதிக்கான பின்னட்டைக்குறிப்பில், அவர் ஒரு அகவயவாதி, ஆண்மிக நம்பிக்கையும், மௌலிக்கையும், அழகியல் இரசனைத்தினால்புத் கொண்டவர் என்றார். அத்துடன், இவரது எழுத்துக்களில் புறவயமான கோட்டாட்டுச் சிந்தனைகளின் ஊட்டுவல் காணப்படுவதையும் சேர்த்தே சன்முகனை சொல்ல முடியும்.

கலைப்படைப்பு ஓர் உருவாதல் (Process). ஒரு மரம் போன்ற, மன் போன்ற பொருள் அல்ல என்றும் மாறாக்கலை என்பது இல்லவே இல்லை.

இந்த அழகியின் துயரங்கள் சிறுகதையில் நல்ல கலைப்படைப்புக்கான உருவாதல் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது. மனங்களில் சதா தோன்றும் வக்கிர என்னங்களும், ‘அவளின் துயரங்களுக்கு விடிவு ஏற்படுமா? என கதை சொல்லியின் கேள்விகளும் இவ்வருவாததலை உற்பவித்துக் கொண்டிருக்கின்றன.

ஒரு நுத்தரக் குரும்பத்தைச் சேர்ந்த அழகான இளம் பெண், குடும்பச் சுமையைக் குறைக்க வேலைக்குச் செல்வதால் சந்திக்கும் துயரங்கள் இந்தக் கதையில் பேசப்படுகின்றன. குறிப்பாக ஆண்களால் பாலியல் நோக்கில் செய்யப்படும் உற்றுப்பார்த்தல்(Gaze), இரட்டை அர்த்த வசனங்களும், உடல் உரசல்களும் இந்தக் கதையின் மைய இடமாகன.

ஓர் இலக்கியப் படைப்பு முற்றிலும் தூயதான கண்டுபிடிப்பல்ல, அதேபோல் இல்லாததிலிருந்து உருவாவதல்ல, வெளியிலிருந்து தீட்டிரென எழும் தோற்றுமல்ல, அது ஒரு தேவையிலிருந்து எழுவது.

பொதுவாக சண்முகவின் கதைகளும் இப்படியானவையே, எந்தப் புதிய கண்டுபிடிப்புக்களுமில்லை சாதாரணமாக நமக்கு முன்னால் நிகழும் விடயங்களே இவரது கதைகள். இந்த, அழகியின் “தூயரங்கள்” கதை அமைப்பு எழுத்தாளன் புறவயமாக நின்று தனது பார்வையில் பேசுகின்றது தொலியில் காணப்படுகிறது. இதனால்தான் புறவயமான விவரங்களின் ஆதிகம் இங்கு விரவிக் காணப்படுகின்றது.

“.....புதும் புதிய பனிமலராக நீண்டு நெரிந்த பாஸ்கியுவில் அவள் நின்றாள், கலகலப்பான காலையில் உடலைத்தடவி புத்துணர்க்கி ஊட்டிச் செல்லும் இனிய குளிர்ந்த தென்றலின் அருவியாகச் சொரியும் “சவர்ப்பாத்தில் குளிந்த....”

இந்தக் கதையில் விவரங்களின் இடம் சற்று அதிகமோ என்ற ஜயம் எழுந்தாலும் எனது வாசிப்பிலிருந்து ஒரு விடயத்தைக் காரணத்துடன் இங்கு தொடர்புக்காட்ட முடியும்.

அவள் சந்திக்கும் ஆண்கள் எல்லோரும் ஒரே மாதிரியான பார்வை என்னாங்கள் கொண்டு அனுகூகிறார்கள். இங்கு சண்முகன் குறிப்பிடும் அவள், பள்ளில் நிற்பவர், கொன்றோலர், கொண்டீக்டர், இங்ரவிய செய்தவர், நடுத்தர வயது மனிதன்..... இப்படி நீரூம் ஒத்தவகை மாதிரியான ஆண்களின் வரிசையில் அவளின் அழகை வார்த்தகளில் அள்ளும் சண்முகனும் (கதைசொல்லி) இனைந்துவிடுவது மௌன வெளியில் நிகழ்கிறது. நினைந்துச் செய்யப்படா உத்தியாக ஆகு அமைந்தும் விடுகிறது.

உண்மையில் ஒரு படைப்புக்கு ஓர் வடிவம் உண்டு என்பது பிழை. ஒரு எழுத்து பல தொனிகள் அல்லது பல குரல்களை உள்ளடக்கியது. மேலோட்டமாக இவ்வாறு படைப்புக்கள் வாசிப்பவர்களுக்கு பொதுவான அர்த்தத்தை தருவதில் கணிசமான வாய்ப்புக்களைக் கொண்டிருந்தாலும் ஒரு சமூகம் தனிமனித்திடம் செய்தித்து வைத்துள்ள பேசாமொழியும் தனி மனிதன் பயன்படுத்தும் பேச்சு மொழியும் எழுத்துகளில் பன்முக வாசிப்புக்கான களத்தினை தரவல்லது.

“அழகியின் தூயரங்கள்” மாதிரியான கதை சொல்லலில், புறவயமாக கதை சொல்லி அவளை/அவனை பேசுகின்றபோது சில முற்சாய்வுகள் (Prejudice) நிகழ்வதற்கான வாய்ப்புகள் உருவாக்கிவிடுகின்றன.

- அழகியின் வருணானன
- புலியாக நின்ற அவள் பெண்ணான மாறி குலுங்கி அழுதாள்.

‘பெண்’ பற்றிய வழக்கமான பார்வையைச் சொல்லும் இந்தப் பகுதிகள் கதைகளில் ஊபுபரவியிருக்கும் சில முற்போக்கான எண்ணாங்களுக்கு முரணியாகத் தொழிற்படும் சந்தர்ப்பத்தை உருவாக்கிவிடுகிறது.

இது கதை சொல்லியின் பார்வையில் வெளிப்படுவதால் இந்த முரன், கதையை சற்று பல்வீணாப்படுத்தும் வாய்ப்புகளை ஏற்படுத்துகின்றன. இன்று எழுதப்படும் கதைகளில் வெளிப்படையாகப் பேசப்படாத கோட்பாட்டு எண்ணாங்கள் குறிப்பாக மார்க்ஸிய சிற்றதனாகள், சண்முகவின் எழுத்துக்களில்

வெளிப்படையாக ஆங்காஷ்கே தூவுப்பட்டுள்ளன.

•புதிய தோர் உலகை அவள் ஆவலோடு எதிர்பார்த்தாள்.

•முதலாளியின் மாடவீரும் அவளின் வசிப்பிடமும் ஒப்பீடு

•உழைக்க வேண்டிய ஒரு சாரார் உழைக்காது உழைப்பவர்களைச் சுரண்டி வாழும் வாழ்க்கை.

•துயரங்களிலிருந்து புரட்சிகள் தோன்றியிருக்கின்றன.

இவை சண்முகரை ஒரு மாக்சிய வாதியாக காட்டுவதை மறுக்க முடியாது.

முன்னர் குறிப்பிட்டது போல், இவரின் கதையில் முரணிகள் அதிகம் வந்து விழுகின்றன.

அவள்,-

•அவளும் கனவு காண்கின்ற இளம் பெண் தானே

•ஏற்றத்தாழ்வுகளை வெறுத்தாள்.

•காலங்காலமாக வந்த தார்மீக உணர்வுகளில் கட்டுப்பட்டு, அவற்றை புனிதமானவை என்று போற்றும் தனக்கு, நாகரிகம் என்ற பெயரில் நிகழும் அருவருப்புக் களினால் உருவாகும் அவலங்கள் ஏற்பட்டிருக்காது என்றும் நம்பினாள்.

சாதாரண மனநிலையுடைய சமூக, தார்மீக எண்ணாங்களுக்கு கட்டுப்பட்ட ஒரு பெண்ணாகவும், மாரிக்ளிய, மாறும் உலகை எதிர்பார்க்கும் பெண்ணாகவும் அவள் முரண்பாத்திரமாக உருவாக்கப்பட்டுள்ளாள்.

கலைப் படைப் புகளில் முரணிகள் மிகுந்த கலைத் தத்துவத்தை உருவாக்கவல்லன.

குப்பிளான் ஐ.சண்முகனின் இந்தக்கதை சமூக விமர்சனமாகவும், முற்போக்கு சிந்தனையுடையதாகவும் அமைந்துள்ளது.

இவரது எழுத்து, நடை என்பன நீண்ட கதை எழுதுதலுக்கான சாத்தியங்களை அதிகம் கொண்டுள்ளன. நெடுங்கதைகள் / நாவல்கள் சண்முகனின் எழுத்தில் எப்படி அமையும் எனப் பார்க்கும் ஆவலுள்ளது.

மொன்றேஜ் உத்தி:

பா. அகிலனின் சுவிசேஷங்கள்

சரமகவிகள், பா.அகிலனின் இரண்டாவது கவிதைத் தொகுதி பரிசுசய நீக்கம் (Defamiliarisation) செய்யும் கலைகள் உன்னதமானவை எனும் மனப்பதிலை எக்குள் ஏற்படுத்தி விடுவன. பொதுவாக இவை பழகிய தடத்திலிருந்து எங்களை விழிப்புறச் செய்வன.

பா.அகிலனின் இந்தக் கவிதைகள் அவற்றின் உணர்வுச் சுழிப்பையும் அதிர்கவையும் எம்மேல் இருக்கிக் கெல்கின்றன. வழக்கமான மொழிதலையும் உணர்தலையும் இவை அடுக்கு மாற்றிக் கொள்கின்றன.

கவிதை தொடர்பாக தொகுதியின் பிற்குறிப்புக்களில் பா.அகிலன் சொல்பவை இங்கு கவனிக்கத்தக்கன.

“இசாதாரணமான அனுபவங்களும் பெருங்காய அனுபவங்களும் மொழிபிலும்- மொழிதலிலும் அதன் வழமைக்கு அப்பாலான பாய்ச்சலைக் கோருகின்றன. அவற்றுக்கு ஒரு புதிய சொல்லாடல் தேவைப்படுகின்றது. இவ்வகைப்பட்ட படைப்பாக்க நிலவரங்கள் மொழியை அறிக்க உருவக நிலைப்படுத்துகின்றன. படிமங்களும்-குறியீடுகளும் அதன் இயற்கையாகி விடுகின்றன. அவை மொழியை அதிக வேளையில் அதன் வழமைப் பிரகாரமான ஒழுங்கு நிலைக்கு வெளியால் வேற்றாரு விதமாய் புணர்த்துகின்றன. சொற்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒரு உயிரிபோல் தொழிற்படத் தொடங்குகின்றன. சில வேளைகளில் எல்லாக் கவிதைகளும் ஒரு கவிதையாக அல்லது ஒன்றின் பல காட்சித் துண்டங்களாகி” விடுகின்றன.

உண்மையில் இவர் சொல்வது போல் “ஓன்றின் பல காட்சித் துண்டங்கள்” தான் இவரது தொகுதி. இந்தப் பெருங்காய அனுபவங்கள் மிக நேர்த்தியாக கலைத்துவமாக, வடிவத்திலும் மொழில் முறைமையிலும் ஒரு கோல வடிவை தொடர்பு நிலையைப் பேணிக்கொள்கின்றன. கவிதை என்பது “சொற்களால்

சொற்களைக் கணதல் என பா.அகிலன் வேறோர் தருணத்தில் குறிப்பிடுகின்றார். மொழியால் மொழியின் மீது செய்யப்படும் வேலை இது என்ற பிரபல்யமான கூற்றும் உண்டு.

பா.அகிலனின் கவிதை மொழிதலில் இது புலனாகு நிலையில் காணப்படுகின்றது.

“போக்கிரிகளிற் கடை கெட்டவறும்

புனித தீடங்களை

அழுக்காக்கும் மலவானும்

விதிவசத்தால் தொட நேர்ந்தால்

உயிர் முனையில் குந்திக்கொள்ளும் விதவானும்

நற்குறிகளை அழிக்கவல்ல கொடுரானும்

காமாந்தகனுமாகிய

அவனின் உவன் எனப்படும்

அவனின் உவனுக்கு

வெளிப்படுத்தப்பட்ட சுவிசேஷம்.

(சுவிசேஷம்.01)

இரு கவிதையை வாசிப்பவர்கள் தங்களுக்கான பிரதிகை உற்பத்தி செய்ய வேண்டும். புதப்புகள் மையமளிக்கும் தடங்களைவிட்டுச் செல்வனவாய் அமைய வேண்டும்.

பா. அகிலனின் கவிதைகள் அப்படியானவை :

“இருளோ, சீலோ

எச்சிற் பான்டமே

பொய்யே மெய்

மெய்யே பொய்

மெய்யைக் கடந்தான் பொய்யைக் கடந்தான்

பொய்யைக் கடந்தான்

மெய்யைக் கடந்தான்

மெய்யைப் பொய்யைக் கடந்தான்

புமிகையக் கடந்தான் கான்”

(சுவிசேஷம்.01)

இவற்று கவிதைகளில் பல உத்திகளும், உள்மொழியும் கவனத்துடன் கலக்கப்பட்டுள்ளன.

அவை நேர்த்தியானவை, கலாபூர்வமானவை.

இக் கவிதைகளில் பல இடங்களில் இறுதிப் பெறுதியான உணர்வுகளைக் கிளரும் கூக்கும் ஆரம்பத்திலிருந்து இறுதிவரை அவர் நினைத்த தட்டிலேயே பயணிக்கின்றன. (அல்லது வாசகளுக்குள் பயணிக்க வல்லமை கொண்டன) என என்னத் தூண்டுகின்றன.

குறிப்பாக “மொன்றேஜ் (Montage) எனப்படும் உத்திகை இவற்று கவிதைகளில் கலவிக்கலாம். எதிர் எதிராக இரு பொருள்கள் வைப்பதன் மூலம் முன்றாவதாக ஒரு எண்ணம் புதியதாக எங்களுக்குள் தொற்றுக்கொண்டு உத்தியே இது.

பழகியதிலிந்து பிரிந்திதலுக்கு எடுத்துக்காட்டாக “சவிசேஷங்கள்” எனப்படும் கவிதைப் பகுதியில் அமையும் மூன்று கவிதைகளைக் குறிப்பிடலாம். இங்கு கிறிஸ்தவ மத எண்ணாவும் கரும், இந்துமத எண்ணாவும் மூன்று கவிதைகளிலும் எதிர் எதிர் நிலைகளில் வைக்கப்படுகின்றபோது அதை வாசிப்பவர்களுக்கு புதிதாய்-சமகாலத்து வாசிப்பைக் கொடுக்க முயலுகின்றன.

சவிசேஷங்கள்-2

தீரா மது மாந்தியும்

மாமிச வாடையால் உசப்ப பெறுபவனும்

தேகம் முழுவதும் குறி திறந்தவனும்

பச்சோந்தியும்

அன்பு காய்ந்தவனுமாகிய

அவன் எனப்படும் இவனுக்கும்

இவன் எனப்படும் அவனுக்கும்

இவனெனப்படும் அவனிவனுக்கும்

வெளிப்படுத்தப்பட்ட சவிசேஷம்

அழுக்கே

மலவாயே

தேகமொரு படகு

படகோட்டி பாக்கியவான்

நீர் கடந்து நீர் கடந்து

நீர் திறந்து

கரை திறந்து

அவனே வெளியேறிச் செல்கிறான்.

இங்கு “சவிசேஷம்” என்பதனுடைக் கிறிஸ்தவ மொழிதல் முதலாவது பகுதியிலும், இந்து நிலைப்பட்ட தத்துவார்த்த மொழிதல் இரண்டாவது பகுதியிலும் இரு எதிர்நிலை மாறிகளாக அடுக்கப்பட்டு வாசகர்களுக்குள் மூன்றாவதான ஒரு பிரதி தோற்றுவிக்கப்படுகிறது.

இலக்கியம் ஒரு பிரகமயின் உருவம் என்பர். இந்தப் பிரகமதான் புனைவு.

எழுத்தாளனின் மொழி புதியதல்ல, அதைப் பயன்படுத்தும் சந்தர்ப்பந்தில் நான் புதுமை கொள்கிறேன். ஆது தொல்கதையின் பண்பு கொண்டது. பா.அகிலனின் கவிதைகளும் அவ்வாரானவையே.

“புழுவே புத்தியே

தீட்டுச் சேலலயே

தூங்காதவன் பாக்கியவான்

அவனே பார்க்கிறான்

அவனே கேட்கிறான்

பாகதைகடந்து பாகதைகடந்து

அவனே பாகதையாகிச் செல்கிறான்.”

(சவிசேஷம்.01)

புற உலக்ன் இயல்புகள்: ந.சத்தியபாலன் கவிதைகள்

ந.சத்தியபாலன், இவரது கவிதைத் தொகுதி "இப்படியாயிற்று நூற்றுபோராவது தடவையும்" சமகால வாழ்வும் அதன் சிதைவும் இவரது கவிதைகள். அடிக்கடி குறிப்பிடுவது போல "கவிதை ஒரு மன நிகழ்வு" என்பது இங்கும் நிகழ்ந்து விடுகிறது. ஏனெனில் அதுதான் கவிதையின் இயல்பு.

ஒவ்வொருவரின் மனநிகழ்வுகளும் தனித்துவமானவை. அவை மொழிநிலின் வழி கவிதையாகின்றன. சொற்களும் மனமும் கவிதையால் கட்டமைந்து கொள்கின்றன.

பொது வாழ்வின் இருப்பென்பது பலருக்குப் பொதுவான அனுபவங்களைக் கொடுத்தபோதும் ஒவ்வொருவரின் மனமும் ஒவ்வொரு பிரதிபிளிப்புக்களைக் கொடுக்கின்றன. அனுபவப் பதிலிகள் எம்மைச் சுற்றி அலைவறுகின்றன.

மொழி புரிகிறது. ஆனால் இலக்கியத்தை அதன் தளத்தில் புரிந்து கொள்ள நாம் முயல்வதேயில்லை.

உண்மையில் எமது வாசிப்புக் கொண்டிருக்கும் முன் முடிவுகளும் அர்த்தம் கண்டுபிடிக்கும் முயற்சிகளும் எம்மைக் கவிதைகளுடன் தோற்றுப் போகக் கூடியின்றன. கவிதைகளில், அவை தரும் அனுபவங்களை அல்லது மனங்கொள்ளும் அருட்டல்களை அல்லது அவை கொண்டிருக்கும் காலப் புள்ளிகளை நெருக்கமாய் உணரும் இத்தினன நாம் அடைய வேண்டும்.

"யன்னல் வழி வீசிய காற்றும்
காட்சித் தரிசனங்களும்
தீட்டமிட்டுப் பெற்றவையல்ல"

(இரண்டுபேர்)

இதுபொல் சத்தியபாலனின் கவிதைகளும், வாழ்க்கையில் சோகத்தையும் நேயத்தையும் அதன் இயல்பிலேயே சுமந்துவருகின்றன.

சமூகவியல் கருத்துருவங்களின் ஆதிக்கம் இவரது கவிதைகளில் அதிகம் விரவிக் காணப்படுகின்றன. சமூகம் பற்றிய நூண்ணியதும் ஈரலிப்பானதுமான பார்வை தரும் சொற்களின் கவிதைகள் பல,

“நார் காட்டிய நிலைக்கண்ணாடி மன்
உடைந்து துகள்களாயிற்று
எனது பிம்பம்
கண்களோடு கரரந்தது
கனவின் கடைசிச்சாயலும்...”
(ஞெ பின் மாலைப் பொழுதில்)

இரு படைப்பு, புற உலகின் அரசியல், சமூகவியல், வரலாற்றுன்மைகளை ஒதுக்கிச் செல்ல முடியாது. அது சாத்தியமுமில்லை. ஜோர்ஜ்வூக்காரின் சிந்தனையுடன் இவரது கவிதைகளை அனுகிப் பார்ப்பது பொருத்தமுடையது.

புற உலகச் சிந்தனைகளின் வடிவமே படைப்புகளை நிர்ணயிக்கிறது.

இது வர்க்க அடிப்படையிலான கூற்றாக அமைந்தபோதும், அதன் அடிப்படை தரும் புற உலகில் சாத்தியங்கள் சந்தியபாலனின் கவிதைகளை நிர்ணயித்து விடுகின்றன.

“இறுகு
ஈரும் துடைத்தெழு
சலனந் துறந்து கல்லாகு

.....

(பிழைக்கத் தெரிந்தவன் நி)

சந்தியபாலனின் கவிதைகள் தனிமனிந(சமூக), உறவுகள், இனத்துவ நெருக்கீருகள் சார்ந்த அரசியலுடன் அதிகம் தொடர்புட்டுள்ளன. அவை மனிதர்களைக் கொத்தி வீசி சண்னாம்புக் களவாயிலிட்டுச் சுடுகின்றன என இவரது தொகுதியின் பின்னுரையில் பா.அகிலன் குறிப்பிடுவதையும் இங்கு இணைத்துப் பார்க்க முடியும்.

“கேட்டதுண்டா நீங்கள்
மெலிதாய்க் கசிந்து கொண்டுக்கும்
வெற்றிடங்களின் நுயரிக்கையை...”

(முடிவிலியான ஒரு துயரிகச குறித்து)

சந்தியபாலனின் மனது இப்படிப்பட்டது சக மனிதனின் மனிதர்களின் வலியைச் சோகந்துடன் வெறிந்துப் பார்க்கும் கவிதைகள் இவருடையவை. சோகந்தரும் ஏதுங் செய்ய முடியா உறைநிலை எங்கும் படிந்து கொண்டிருக்கின்றது.

புற உலகச் சூழலின் இயல்பு இவரின் வார்த்தைகளின் வழி அச்சுழலின் நெடியை, பயங்கரத்தை, அவலத்தை கூர்மையாக வாசிப்பு மனங்களில் தெத்துச் செல்கின்றன.

“குயிலின் குரவில்
புகைக்கிளிற் தாகத்தின் நெடி”
“கோரப்பற்கள் தூரத்திய வாயொடு
கதிந்தாட்ட் தொடங்கியது இருள்”

கூடேறி உருகிய முனை
மஞ்சல் திரவமாய்
மண்டபத்தில் பரவலாயிற்று.
(நிறைவு)

சமகாலக் கவிஞர்களில் மிகக் கவனங்கொள்ளத்தக்க கவிஞர்களில் ந.சத்திபாலனும் ஒருவர். இவரது கவிதைகளுக்கான சொற்கள் அதன் உணர்வுத்தளத்தைச் சரியான தீவிரமில் புரட்டப் போடுகின்றன. தனக்கான உள்மொழி. (பேசாமொழி) இவரது கவிதைவெளிகளில் அதிக வீச்சுடைய தாக்கத்தைக் கொண்டுள்ளன.

புற உலகின் இயல்பை இவரது கவிதைகளை உற்பவிக்கச் செய்கின்றன எனக் சொல்லமுடிகின்றது.

சமூக மெய்க்கை தரும் தொல்மனம் படிமம்: துவாரகனின் தூக்கணாங்குருவிக் கூடு

துவாரகன், இயற்பெயர் ச.குணோஸ்வரன். ஸமுத்தில் சமகால எழுத்தாளர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர். “முசுக்காற்றால் நிறையும் வெளிகள்” இவரது கவிதைத் தொகுதி.

“இழகென்ன மீனா

ஓசையின் தூண்டிலில் சிக்குமா”

நபிச்சமூர்த்தியின் இவ்வரிக்களை கவிதை தொடர்பான கோட்பாட்டு வியாக்கியானங்களில் பொருத்திப் பார்க்கலாம்.

“எழுத்தாளன் என்பவன் தன் செயலுக்குத் துறையோகும் எழுத்தை எழுதுவன் என்றும் ஒரு தத்துவத்தின் சார்பில் அனி சார்ந்தே எழுதவேண்டும்” இது சார்த்தரின் கூற்று,

துவாரகனின் கவிதைகள் போன்ற விளைவுகளைச் சாதாரண மனிதனின் மனச்குழலின் கட்டடமைவுகளை பேசுவனவாய் அமைகின்றன. இவரது கவிதைகளில் இயற்கையின் மீதான விருப்பும் இயற்கை உயிரிகள் மீதான அதீத கவனமும் வெளிப்பட்டு நிற்கின்றன.

கவிதை என்பது பொதுப்புத்தி சார்ந்ததல்ல. இதற்கு துவாரகனின் கவிதைகளைச் சான்றாக எடுத்துக் கொள்ளலாம். ஏனெனில் ஒரு தனி மனிதனின் கவிதை மொழிதல் என்பது பொதுமைப்படுத்தி விடக் கூடியதல்ல. அதனால்தான் கவிதைகள் பன்முக வாசிப்பு வெளிகளைக் கொண்டுள்ளன.

சொற்களுக்கான குணம் தனித்துவமானது. அது சொற்களின் இயல்பு. ஒரு கவிதையில் வந்து விடும் ஒரு சொல் அதற்குரிய காலத்தினையும் கவிதைக்கான தளத்தினையும் பொத்தி வைத்திருக்கும். மனிதர்களின் நாடித்துடிப்பு, சந்தோசம், துள்ளப்பம், வலி, கோபம் வாழ்க்கையின் ஒட்டுமொத்த சாரம்; இந்தச் சொல்லின் வழி வாசகனை இலணக்கிறது.

இந்த முன்புரிந்தலை துவாரகனின் கவிதைகள் தரவல்லன. பெரும்பாலும் இவரது கவிதைகள் “கூடுபாடும்” மனவெளிகளைக் கொண்டைவை மனிதர்களாயிருந்ததல் அல்லது மனிதர்களோடிருந்ததல் பிரச்சினையாகும்போது-அவைமாகும்போது விலங்குகளுடன் வாழ்தல், விலங்குகளாதல் அல்லது விலங்குகளின் வாழ்வெளியை அவாவதல் என்பதே இவரது இந்தக் கூடுபாடும் மனவெளி.

அந்த அவாவும் கணங்கள் எவ்வளவு நிறுப்தியைத் தரவல்லவனாய் அமைகின்றன, துவாரகனுக்கும் எமக்கும்.

.....
நானும் ஓர் எவியாகிச் சென்றேன்

நான் இனி
வெளியில் வாழ்வதை விட.
வெள்ளெலிகளுடன் வாழப்போகிறேன்”

(வெள்ளெலிகளுடன் வாழ்தல்)

கலை என்பது அறிவியலுக்கும் நொன்மத்துக்கும் இடைப்பட்டது. கவிதையில் நொன்மங்களின் ஊடறுப்பை அதிகமாக கண்டு கொள்ள முடியும். துவாரகனின் கவிதைகளில் நொல்மனாப் படிமம்(Archaic image) உறைந்து போய்விட்டது.

இயற்கையையும், கலாசாரத்தையும் ஒன்றாயியணக்கும் செயலினை நொல்மனப்படிமம் செய்கிறது. இங்கு இயற்கையின் கூறுகளான விலங்குகள், பறவைகள், மரங்கள் என்பன மனிதனுடன் இரத்த உறவுகொண்ட நிலையில் படிமமாக்கப்படுவதைத் துவாரகனின் “தூக்கணாங்குருவிக்கூ” கவிதையில் காணமுடியும்.

ஆழ வேர்கொண்ட விழுதுகள் விட்ட பெருமரத்தில் தூக்கணாங்குருவிக் கூடு, மிகுந்த உறைப்புடன் கட்டியசெடு.

“...கூடுகளைச் சிறைத்துவிட
காற்றுடன் சல்லாபிக்கிறது
சாரைப்பாம்பு”

சாரைப்பாம்பு முட்டை குடிக்கவும், குரங்கு கூடுகளைக் கலைத்துப் போடவும் விடாமல் குருவிகளின் வாழ்க்கைப் போராட்டம் நிகழ்கிறது.

இவ்வாறு உருவகமாக சொல்லப்படுகின்ற கவிதையில் இறுதியாக சமூக மெய்க்கம(Social fact) ஒன்றினை நொல்மனங்களின் கட்டமைவின் போக்கில் துவாரகன் கூறுகிறார்.

“கூடுகளைத் தாங்கும் வலிய கிளைகளும்
ஆழ ஊன்றிய வேர்களும் உள்ளவரை...
முடியுமா என்ன?
மரம் வலியன்
அதன் வாழ்வோடு வாழும்
கூடுகளும் வலியன்
ஊழிக்காலம் முடியும் வரை!”

இங்கு தொன்மையான நீண்ட வரலாற்றிறக் கொண்ட வாழ்க்கையின் பெறுமதி அதன் கூட்டுப் பெறுமதியாக வெளிப்படுகிறது. ஓர் இனத்தின் அதன்'கூட்டுப் பிரக்கலையின் கருத்துருவமாய் துவாரகனின் "தூக்கணாங்குருவிக்கூடு" கவிதையைச் சொல்ல முடியும்.

பொதுவாக மார்க்களிய சிந்தனையின் செல்வாக்கு அநேகமான கவிஞர்களின் மொழிதலில் வெளிப்படுவதுண்டு. துவாரகனின் இக்கவிதையிலும் "வர்க்க மனிதாபிமானம்" வெளிப்படுவதைக் காண முடியும். இது இவரது அநேககவிதைகளில் புரட்சிகர மனிதாபிமானம் இனைந்தேயுள்ளது.

"முடியுமா என்ன
மரம் வலியன்"

சமூக மெய்க்கணப் பேசும் துவாரகனின் கவிதைகள். மனங்களைத் தொடர்ந்து அநுட்டிச் செல்லும் தொல்மனப் படிமங்களாய் உலாவுகின்றன.

இரண்டாம் ஜீவ்தம்:

தானா விஷ்ணுவின் மூன்று நட்சத்திரங்கள்

தானா விஷ்ணுவின் இயற்பெயர் தம்பித்துக்கர விஜயசங்கர். “கறுப்புருவம் சுமக்கும் ஆந்ததகள்” இவரது இரண்டாவது கவிதைத் தொகுதி.

ஓர் எழுத்தாளனின் படைப்பு வெறும் செய்திக் கட்டுரைபோல் அல்லது ஆய்வங்கட்டுரை போல் செய்தியை அறிவை நேரடியாகத் தருவதில்லை. ஏனெனில் அதில் அறிவைத் தரும் பொருள் இல்லை. ஆனால் எழுத்தாளனின் எழுதும் செயல், அறிவு ஆய்வுக்கான பொருளாக விளங்கமுடியும். இலக்கியம் என்ற உற்பத்தியின் விளைவைப் பொருளான விமர்சனம் விளக்குவதில்லை. அதேபோல் படைப்பும் சிலர் மட்டுமே நூகருவதற்கான சந்தைப்பண்டமும் அல்ல

விமர்சனங்கள் எப்போதும் படைப்பொன்றை நல்லதா கெட்டதா என தீர்ப்பிருவதாக அகமைவனவல்ல. உன்மையில் விமர்சனத்தில் செயல் இலக்கியத்தை வளர்த்தல் என்பதே.

இத்தகைய ஒரு முற்குறிப்பினை நான் இங்கு தருவதற்கான காரணம், விஷ்ணுவின் எழுத்துமறை பின்றவீனத்துவ வாசிப்புக்கான வாசல்க்கலாக் கொண்டுள்ளன என்பதுதான். பின் நவீனத்துவம் தொடர்பாக அண்மையில் இருவரின் பநியுகள் என்னை ஆச்சரியப்படவைத்தன.

ஒருவர் கலாநிதி கலாமனி வடமாகாணத் தமிழ் விழா 2012இல் ஆய்வுக்கட்டுரை வாசிக்கும்போது “யாழ்ப்பானந்தில் பின் நவீனத்துவ எழுத்துக்கள் இல்லை” என்பதே அவரது ஆய்வு முடிவு.

இன்னொருவர் க.இராகவன் இவர் வாசிப்புப் பரிசுசெய் நீக்கம் செய்யும் எழுத்துக்களால் அறியப்படுபவர். பின் நவீனத்துவ வாசிப்பு அனுபவம் தரும் பல சிறுக்கத்தகளை எழுதியவர்.

“பெருவெழி குழமழும், றியாஸ் குரானாவும் மட்டுமே பின்நவீனத்துவ அடையாளம் கொண்டவர்கள். இவர்களைத் தவிர இங்கு வேறொரு கொம்பனும் இல்லை” என்கிறார் இவர்.

இவர்கள் இருவரும் நியமவாத கருத்துக்களையே முன்வைக்கின்றனர். எந்த எழுத்துக்கும் பதிலியாக தாம் நம்பும் அல்லது தாம் பெருவிருப்புக் கொண்டிருக்கும் மாதிரிகளையே இவர்கள் முன்வைக்கிறார்கள். இதில் இவர்கள் தங்களுக்கான மாதிரிகளை அனைவருக்கும் பொழுவில் வைக்கிறார்கள். அதைப்போல பிறரைப் படக்க / என்னத்தூண்டும் செயலாக இது அமைந்து விடுகிறது.

இது பின்நவீனத்துவ கருத்துருவத்துக்கு எதிரானது. சிற்றனையின் நோய்க்கூறும் இதுதான்.

தானா விட்டினுவின் கவிதைகளில் அன்பு, நம்பிக்கையின்மை, வலி, ஏக்கம், வாழ்வின் மீதான பற்றுத் தொலைந்த கணங்கள் பேசப்படுகின்றன.

“நீர்க்குதியற்ற மனிதக் குரங்கொன்றின்
வாலைப்பற்றியபடி பறக்கிறேன்
பிரபஞ்சப் பந்தின் நுனியில்” (தீப்பிடித்தெரியும் வார்த்தைகள்)

அதை வெளிகளை வாசிப்பில் திறந்துவிடும் கவித்துவ வாசல்கள் இவரது மொழிதலில் நிறைந்திருக்கின்றன.

விட்டினுவின் கன்முன் விரிந்த வாழ்க்கை, ஆதன் ஏழாற்று கணங்கள் வஞ்சன அரசியல், வலி, ஏக்கம், மரணபயம் என்பன கவிதைகளாகிறபோது அவை தமக்கான அமைப்புக்களையும் கட்டமைத்துக் கொள்கின்றன.

இதனைக் கவிதைகளுக்கான காலமும் கவிதைகளுக்கான தளமும் தீர்மானித்துக் கொள்கின்றன. இவரது கவிதைகள் காலப்பிரக்கனையற்றவர்களுக்கு எதிரானது.

“நிரந்தரமின்மையால் பின்னப்பட்ட
சிலந்தி வலைகளில்
நிறைகின்றன
பகலின் வெளிச்சம், பொட்டுப் பூச்சியின் நிறம்,
பலியாடுகளின் விடிகள்” (சிலந்திவலை)

“தீப்பிடித்தெரியும் அழகிய புல்வெளியை
பார்த்து ரசிக்கும்
வல்லூரூபான்றின் விம்பத்தைத் திருடி வைத்திருக்க
எப்படி முடிகிறது”

(துணைலங்காக் கோபம்)

விட்டினுவின் ஈயத்துடன் அருண்டவர்த்தைகள்; பிரக்கனையை, வாசிக்கும் கணங்களில் உராய்ந்து போவன.

விட்டினுவின் கவிதை மொழிதலில் மொழிக் கிடங்கு (Langue) முக்கியமானது. இதனைப் பேச்கற்ற மொழி என்கிறார் “பார்த்”. ஒழுங்குபடுத்த முடியாத

குழப்பத்திலிருந்து ஒரு சூக்கப் பொருளாக, பிறருக்கு உணர்த்துவதற்கேற்ற ஒழுங்குபூர்த்தப் பட்ட ஒன்றே மொழிக்கிடங்கு. இது செயல் அல்ல, சமூகம் எமக்குத் தந்த ஒன்று சாதி, குருப்பம், அரசியல், என்பவற்றால் நிறைந்ததே ஆது.

இவரது கவிதைகளில் பன்முக வாசிப்புக்கான படிம மொழிதலில் மிக அழகாகவும் தனித்துவமாகவும் வந்துள்ளது.

“புனைகளின் விழிகளிலிருந்து
நப்பிக்கும் எலிகளின் விம்பம் மனது”

“தவிக்கும் பினாக்குவியலுக்குள்
இரத்தும் உறைந்த தங்க வான்
கண்டெடுத்தென்ன பிரயோகங்ம்”

விட்டினுவின் தொழுப்பின் “முன்று நட்சத்திரங்கள்”, எனும் கவிதையைத் தனித்தொட்டது இவருக்குத் தனித்துவமான ஒரு விடயத்தைக் கூறுவது பொருந்தமானது.

இங்கு இரண்டாம் ஜீவிதம் (Second Life) என்பது அதிகாரத்தால் கட்டுப்பட்ட உலகப் பார்வை நேர்தலைக்கீழாய் கிராம மக்களின் நாட்டுப்புறவியல் பார்வையாய் மாற்றம் பெறுகிறது என்பதாகின்றது. கிறிஸ்துவ அதிகார வர்க்கப் பார்வையின் குறியீடாகிய ஏகநாதர் கிராம மக்களின் நாட்டுப்புறவியல் பார்வையில் கழுதையாக விளங்குகிறார். யேசு என்கின்ற மனப்படிமாற் அந்த கிராம மக்களின் சடங்குகளில் கழுதையாக மாறு, யேசுவின் தூயரங்கள் கழுதையின் தூயரங்களாகச் சொல்லப்படுகின்றன. இவற்றை நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வில் “பக்தின்” விளங்குகின்றார். அம்மக்களின் பார்வைதான் இரண்டாவது ஜீவிதம். இங்கு வாசிப்பில் தொன்மமும் ஒத்தவகை மாதிரி வாசிப்பும் கொண்ட படிமங்கள் மொழிதல் முறையிலிருந்து விட்டினுவின் ‘முன்று நட்சத்திரங்கள்’ இரண்டாவது ஜீவிதம் என்கிறார்.

இங்கு எழுத்திலும் வாசிப்பிலும் தங்களுக்காக உருவாக்கப்பட்ட பார்வை-அதிகாரப்பார்வை சிறைதந்து மக்களின் சுதந்திரமான பார்வை (வாசிப்பு) வருகிறது.

“மீதமான மனிந்தக்கணம்
சிலுவையில் அறையப்படுமொரு நாளில்
மீண்டுமொரு முறை
முன்று நட்சத்திரங்கள்
வானந்தில் தோன்றக்கூடும்”

இந்த முன்று நட்சத்திரங்களை வழக்கமான பார்வையிலிருந்து விலக்குகிறார் விட்டினு.

“மகிழ்வறு கதைகளின் குறியீடாகிப்போன
முன்று நட்சத்திரங்கள்
என் மகிழ்வுர்ந்த வாழ்வுப் பெருவெளியில்
அனல் அருந்திச் செல்லும் கொடுமை
உணர்தல் உணர்த்தல் அரிது”

என்று இறுதிப் போரின் கோரத்தைத் தன் மனவெளியின் ஊறலாகத் தரும் விஷ்ணு நம்பிக்கைகளைக் கேள்விக்குட்படுத்துகிறார்.

“எனதன்பே!

அந்த முன்று நடசத்திரங்கள்

எதன் குறிப்பென நீ அறிவாயா?

நான் அறியேன்!”

என கவிதை முடிகிறது. ∴பிராய்ட் சொல்லுகின்ற கூறுகான் வாசிப்பு (Symptomatic Reading) எங்களுக்குத் தேவைப்படுகிறது. ஆழமற்ற, மேலோட்டமான பார்வைக்குத் தெரியும் கூறுகளை மட்டும் வாசிக்காமல் ஆழமாக எழுதியவனின் நனவிலி மனதை அவன் எழுத்துக்களில் வாசிக்கும் உறைப்பு எமக்குத் தேவைப்படுகிறது. அதைவிடுத்து, ஒற்றைத்தன வாசிப்புத் தரும் அல்லது ஏற்கனவே எங்கள் மனதில் இடம்பிடித்து விட்ட பிரதிபோல் இன்னொரு பிரதிகய எதிர் பார்த்து வாசிப்பது என்பது எங்களைப் பிரதியிடன் தோற்கச் செய்யும் இன்று பல விமர்சகர்களும், வாசகர்களும் இதனைத்தான் செய்கிறார்கள்.

விஷ்ணுவின் கவிதைபோல் வாசிப்பனுபவத்துக்கும் இரண்டாம் ஜீவிதம் தேவைப்படவே செய்கிறது.

உயர் மெய்மைச் சடங்கு:

ஞானம் போர் இலக்கியச் சிறப்பிதழும் பிறவும்

படைப்பு மற்றும் நொகுப்பு வெளிகளில் மனங்களின் இயங்கியல் தனிமையின் வார்ப்புகள் எப்படி அமைகிறது என்பது நொடர்பான விசாரணை எனக்குள் எழுந்தது. குறிப்பாகக் கடந்தவாரம் ஓனம் சுஞ்சிகையின் “ஸ்ருத்துப் போர் இலக்கியச் சிறப்பிதழ்” அறிமுகக் கூட்டம் “உயில் கலை இலக்கியச் சம்கத்தின்” ஏற்பாட்டில் நடைபெற்றபோது ஓனம் ஆசிரியர் திஞானசேகரன் குறிப்பிட்ட ஒரு விடயம் என்மனதை அருட்டியது.

“நவீன தமிழ் இலக்கியத்தில் போர் இலக்கியம் என்றவொரு தனியான பகுப்பை நாங்கள் (ஸ்ருத் தமிழர்கள்) உருவாக்கியிருக்கிறோம். இங்கே பாருங்கள் என தூக்கிக் கொடுக்கக்கூடிய நிலையில் நாமிருக்கிறோம்.

இவ்வாறான நொகுப்புகள் ஒரு பெருந்திரட்டாக வருகின்றபோது அது நொடர்பான மகிழ்வும், இறும்புதெய்தும் மனமும் இயல்பானதுநான்.

நான் இங்கு பேசவது, படைப்பு-படைப்பு மனம்-நொகுப்பு-நொகுப்பு மனம் ஊடறுத்துப் போகும் அல்லது கவனித்து-கவனிப்பற்றுப் போகும் பக்கங்களையே

ஓனம் சிறப்பிதழில் சபா ஜயராசா குறிப்பிடும் ஒரு விடயம் இங்கு நோக்கத்தக்கது;

“போர்க்கால இலக்கியம் மகிழ்ச்சிக்குரியதன்று. இலக்கியத்தின் தலையாய நோக்கம் மகிழ்வு பெறல் (enjoyable) என்ற கருத்தைப் போர்க்காலம் மறுபரிசீலனைப்படுத்தும். பதகளிப்போரு நேர்நிலையிலும் எதிர் நிலையிலும் ஈடுபட்டு மேலோங்கிச் செல்லல் அங்கே வல்லிமை பெறும்”.

போர் இலக்கியங்களில் பிரதான பாந்திரத்தைப் ‘புனர்ப்புகை இலக்கியங்கள்’ எனும் பதத்துக்குள் கொண்டுவரக்கூடிய படைப்புக்கள் வகிக்கின்றன. இங்கு

இலக்கியங்கள் தனித்தனியாக ஒவ்வொரு வாசிப்பு மனங்களிலும் உருவாக்கும் இரசனை வெளிகள், தொகுப்பாக வருகிறபோது எந்தவகையான இரசனை வெளிகளைத் தரும்?

இரசனை வெளிகள் மாற்போவதில்லை. ஆனால் கூட்டுப் பெறுதியாக புறநிலையில் அனுகுகின்றபோது, கோட்பாட்டு வகைமாதிரிகளை நிறுவுகின்ற மதிழ்வு பெறல் தோன்றி விடுகிறது.

ஒரு படைப்பு; அதன் செய்வடிவம், நேர்த்தி மற்றும் அதன் இயங்கு நிலைக்குரிய முக் கியத் துவம் இங்கு அள்ளுண்டு போகிறது. இவ் வாரான பெருங்கதையாடல்களுக்குள் மறைந்து போகின்றன. பேசுபொருள் மட்டும் இங்கு முதன்மையாய் பேசப்படுகிறது. அந்தப் பொருளுக்கான உணர்வுகளும் அதன் காலமும் முன்னிலைப் பாத்திரங்களை எடுத்துக்கொள்ளும்.

இதனால், அழியல் கவித்துவம் மிகுந்த படைப்பாளர்களைவிட நேர்த்தியற்று அநிகமாக எழுதுவார்கள்-பதிவு செய்வார்களின் படைப்புகளும் அவர்களும் முதன்மைப்படுத்தப்படும் அபாயமும் நிகழ்ந்துவிடுகிறது.

இதற்குப் பின்வரும் இரு கவிதைகளும் வகை மாதிரிகளாக அமைகின்றன.

“மற்றிற்று என்று சொல்லி
காற்றிலும் கடலிலும் கரைத்துவிட்டுக்
கண்ணுட
காற்று கிடையாது
கடலும் கிடையாது
காடாற்று எப்போது?

(காடாற்று, சேரன்) ஓனம் சிறப்பிதழ்.

“முன்னிவாய்க்கால் சமரோடு இறுதியத்தம்
முடிந்துவிட்ட ஈழப்போர், மக்களுக்கு
அள்ளிவைத்த தூயர் துங்ப ஆக்கினாகள்
அழியாமல் இன்னுமிங்கே தொடர்வுதென்ன?”

(கவிஞர் செ.குணரத்தினம்) ஓனம் சிறப்பிதழ்

கலைப்படைப்பு என்பது ஒரு சமூகச் சடங்கு (Social ritual) என மேலைத்தேய கோட்பாடு ஒன்று உண்டு. நாம் கடவுளோடோ உயர் மெய்மையோடோ (Higher reality) தொடர்பு ஏற்படுத்த அல்லது நம்முன் னோரது ஆவிகளை அமைதிப்படுத்த முயற்சிப்பது சமூகச் சடங்கு. கலை; சமூகச் சடங்காகிறபோது இது சாத்தியமா? சாத்தியமில்லையா? என்ற கலையுலக விவாதம் உள்ளது. சமகால மனிதர்களின் வலி, வேதனை, அவர்களின் ஏக்கம், அவலச்சாவ என்பவற்றினால் இறந்தவர்களினதும் இறக்காதவர்களினதும் ஆன்மாவை அமைதிப்படுத்த இந்தப் போர்க்காலப் படைப்புகள் முயலும் எனக் கூற முடியும்.

உண்மையான படைப்புகள் ஜனரஞ்சகமற்று இதனையே விரும்பவும் செய்யும்.

நமது போர் இலக்கியங்கள் மற்றும் முதன் அரசியல் என்னங்களால் நிறைந்தவை. அரசியல் மற்றும் பாலியல் கருத்துருவப் படைப்புகள்

மனத்துரைத்தை (mind distance) பேணிக்கொள்ளும் என சிந்தியா பிரிலான்ட் குறிப்பிரிக்கிறார். இவை சடங் கார் த் த நிலையில் ஒற் றுமையை உருவாக்குவதில்லை. என்கிறார்.

ஆனால் போர் இலக்கியப் படைப்புக்கள் மக்களை ஒரு கோட்டில் தீரளச் செய்ததென்பதை எவரும் இங்கு மறுக்க முடியாது.

இவ்வாறான தொகுப்புகள் / பெருந்திரட்டுகள், ஈழத்தமிழரின் மனப்படிமமாய் சடங்கார்த்த கூட்டுணர்வு நிலையை எட்டுகிறது எனலாம்.

இங்கு இந்தப் பெருந்திரட்டுக்களால் எழுத்துமனம் கொண்டுள்ள அகமனம் சிதறுண்டு தொகுப்பு மனங்களின் புறமனம் கட்டமைந்து கொள்வதைக் கவனித்துாம்.

�ழத்தமிழர்களின் போர் இலக்கியப் படைப்புகள் தொகுப்பது வரவேற்கத்தக்கது. ஆனால் அவை நூகர்பண்டமாக உருமாற்றும் செய்யப்படும் அபாயம் இருப்பதையும் நாம் விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும்.

இன்று, தமிழ் நாட்டில் காலச்சுவடு போன்ற சிற்றிலக்கிய இதழ்களின் வணிக நோக்கிலான பதிப்பகங்கள் ஈழத்துப் படைப்புகளை வியாபாரப் பொருள்களாகக் கையாண்டு கொண்டிருக்கின்றன. அதற்கு நாங்களும் துணை நிற்கிறோம். ஈழத்துப் படைப்புகளை அதிலும் போர் தந்த பெருங்காயங்களை வியாபாரமாக்கும் நிலை அவலமானது, ஆனால் அதுதான் இன்றைய யதார்த்த இயங்கியலும்.

அந்தவகையில், எமது போர் இலக்கியப் படைப்புகளை விவான தளத்தில் தொகுக்கும் தேவை முன்விற்கிறது. ஹானத்தின் 150 ஆவது இதழ் சிறப்பு வெளியீடு கவனத்தைக் கோரவல்லது.

நிறைந்த விமர்சனங்களைக் கொண்டது.

மனோமார்மூர்யன் சௌபிந்த:

த.அஜந்தகுமாரின் அப்பாவின் சித்திரங்கள்

ஒரு தனியனக் கடற்று சமூக முக்கியத்துவத்தை தனியலுக்கு அல்லாது, சமூக நிறுவனங்களுக்கான கவனிப்பை “எனில் தூர்க்கை” தமது ஆய்வில் முதன்மைப் படுத்துகிறார். இங்கு ஒரு தனியலுக்கான முக்கியத்துவம், அவனது சமூக கூட்டினைவான் சமூக நிறுவனங்களில் ஒன்றான குரும்ப அமைப்பில் இருந்து வெளிக்கிளம்புவதை கவனம் கொள்ளலாம். ஒரு தனியனின் இறுப்பின் பின்னான சடங்கார்த்த வெளிப்பாடுகளில் ஒன்றாக “கல்வெட்டுகள்” அமைகின்றன. குறித்த தனியனின் சமூக வாழ்வியல் இருப்புக்கான அடையாளங்களை அவை பேசுகின்றன. பேசி வந்தன.

“கல்வெட்டுகள்” அவர்றின் வெளிப்படுத்து முறையில் காலம் பல மாற்றங்களை உள்ளாங்கி வந்துள்ளன. குறித்த தனியனின் சமூக அடையாளங்கள் அகன்றத்தயம் பெறுவதற்கான சாத்தியங்கள் ஒரு கால கட்டத்தில் இருந்தன. சமூக அந்தஸ்தின் குறிகாட்டியாகவும் அது அமைந்தது. இன்று அதன் வெளிப்பாடு என்பது; குறித்த தனியனின் வாழ்வியல் அடையாளங்களை முதல் நிலையில் இருந்து அகற்றி, குறித்த பலனாகும் சமூக தேவையின் அடிப்படைகளை முன்றிறுந்துவதாக மாற்றும் கண்டுள்ளது.

பின்னால் முன்று வகையான வெளிப்பாட்டு வடிவங்களை தற்கால “கல்வெட்டு” வடிவங்களில் இனாங்காணலாம்.

1. சமூக பயனுறுதியுள்ள, பேணத்தக்க எனும் சமகால கருத்து நிலைக்கு உட்பட்ட தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட எழுத்து வடிவங்களை உள்ளடக்கியவை.
(மருத்துவக் குறிப்புகள், ஒழுக்கக் குறிப்புகள், கல்விக் குறிப்புகள் போன்றன)

இஜவ வெல்வேறு நூல்களில் இருந்து எடுத்து பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இவை மரபான கல்வெட்டு வடிவங்களில் கையாளப்படும் தொகுதியின் பக்கங்களான

வண்ணப்படம்-திதிவென்பா, பஞ்சபுராணம், புலம்பல்கள், வம்சாவழி என்பவற்றை உள்ளடக்கியுள்ளன.

2. தெரிந்தெடுக்கப்பட்ட கட்டுரைத் திரட்டுகளின் வழிமையான குறித்த பக்கங்களைத் தவிர்த்த, இறந்த தனியன் பற்றிய சிறு குறிப்பினை உள்ளடக்கியதவ.
3. இறந்த தனியனின் உறவு அல்லது குறித்த குழுவிலுள்ள படைப்பாளிகளின் கவிதைகளைக் கொண்டு தொகுக்கப்படுவதை இங்கும் மரபான குறித்த பக்கங்கள் தவிர்க்கப்பட்டிருக்கும்.

இவ்வாறான மாற்றங்களுக்கு அடிப்படையான; “கல்வெட்டு” தொகுப்புகள் ஒவ்வொருவராலும் வீட்டில் வைத்து பேணப்படுவதாக நம்பிக்கைகளைக் கொண்டிருந்த நமது முன் னோர் அதற்காக ஒரு நடைமுறையைக் கையாண்டனர். கல்வெட்டுக்களின் முன்னட்டைகளில் கடவுளர்களின் வர்ணப்பாங்கள் அச்சிடப்பட்டன. இதனால் சமய நம்பிக்கையுறிய சமுகத்தினர் அதனைப் பேண முனைந்தனர்.

இன்று சமய நம்பிக்கைகளும் கடவுளின் பெயரிலான பயபக்தியும் கேள்விக்குள்ளாகின்றன. மாற்றங்கள்டு வருகின்றன. இன்று உத்திகளும் நடைமுறைகளும் மாறுகின்றன.

ஒரு தனியனின் இறப்பின் நினைவாக வெளியிடப்படும் தொகுப்புகள் அவனதும் அவனது சமூகத்தினதும் குறியாகவே (sign) அமையும். ஒரு மனிதனின் குறிமொழி. மொழியால் தனது உறவின் குறியை உணர்த்துகிறான். தனது தேசத்தின் கொடியை மதித்தல் நாட்டுப்பற்று என்பதன் குறியாக நாம் கூறலாம். இவ்வகையான தொகுப்பு என்க குறி?

த.அ.ஐந்தகுமார், தனது தந்தையான சின்னத்துரை தஞ்சாவூரின் 31 ஆம் நாள் நினைவாக “அப்பாவின் சித்திரங்கள்” கூரியதுக்கு தீ மூட்டியவனின் கவிக்கோருகள் எனும் கவிதைத் தொகுதியை வெளியிட்டுள்ளார். அவரது தந்தை பற்றிய பதினாறு கவிதைகளை உள்ளடக்கிய சிறுநூல் இது. அ.ஐந்தகுமாரால் எழுதப்பட்ட அவரின் தந்தையின் நினைவு தஞ்சை வலிகளைப் பேசும் நினைவு பதினாறு கவிதைகளும், அவரது சகோதரியால் தந்தை நினைவில் எழுதப்பட்ட ஒரு கவிதையும், பேராசிரியர் கிழிசாக்கருபன் கவிதை மொழியில் வழங்கப்பட்ட பின்னட்டைக் குறிப்பும் இதிலுள்ளன.

கல்வெட்டுகள் தொடர்பான சமகால வெளிப்பாட்டு வடிவங்களில் முற்பகுதியில் என்னால் கூறப்பட்ட மூன்றாவது வகைப்பாட்டிற்குள் இந்த தொகுதியினை பொருத்திப் பார்க்க முடியும்.

எங்கள் வாழ்வோடும் நினைவோடும் நிகைந்திருந்த அப்பா இன்று இல்லை. அந்த வலிகள் எனது வளிகளாய் இங்கு ஒடுகின்றன. இவை எனது வலிகளின் வடிவங்கள் அவற்றை யாரும் என்ன பெயர் சொல்லியும் அழைக்கலாம். அப்பாவின் சித்திரங்களில் அ.ஐந்தகுமார் கூறிய சிறுகுறிப்பு இது.

இங்கு அப்பாவின் சித்திரம் காட்டும் குறி?

ஒசை (கவிதையின் யாப்பிலக்கண ஒசை அல்ல) நிறைந்தது. ஆர்த்தமும் ஒசையும் இனைந்த மனமொழியின் பொருள் தந்தை தனயனின் வாழ்ந்த நினைவு கூட்டுறவினைப் பேசுகிறது.

போர்சிரியர் கிளிஸாக்குபான் இதனை நயமாகச் சூட்டுகிறார்.

“அப்பா ஒரு வரம்

அது எல்லோர்க்கும் வாய்ப்பதில்லை

வாய்த்தவர்களில் பலரும் அதனை

அனுபவித்தலை

அஜந்தகுமார் அனுபவித்தான் அந்தனை

பொழுதுகளிலும்!

அப்பாவுக்காக அவன் ஆழத் தேவையில்லை

பின்னாள்கள் பெற்றோர்க்கு வரம்

அந்த வரத்தை அப்பாவும் அனுபவித்தார்

ஒளியிழந்த அப்பாவின்

கண்களாயினர் பிள்ளைகள்”

அஜந்தகுமாரின் மனமொழியின் அர்த்தமும் ஒசையும் இதுதான்.

“அப்பா! உனக்கு இனிப்பென்றால்

ரொம்பப் பிடிக்குமே

உனக்குத் தந்த தேநீருக்கு

சீனி போதுமா என்று

அப்போ யாரும் யோசிக்கவில்லை

நீயும் சீனி கேட்கவில்லை

பொச்சடித்துத் தேநீர் குடிக்கவுமில்லை.

நான் உனக்குப் பருக்கிய தேநீர்

இப்போது என் இதயத்துள்

இறங்கி ஒடுவதை உணர்கிறேன்

உன் நினைவாய் அது சுகுகிறது

இனிக்கவில்லை எனக்கு”

மனது கொள்ளும் இந்த அர்த்த-ஒசைகளின் கூட்டினைவு அஜந்தகுமாரின் கவிதை மொழியில் அருக்கப்படுகிறது. நினைவுகளில் கேரும் உறவினை, வார்த்தைக் கோருகள் சிந்திரங்களாகவிடுவான்.

“நீயிருந்த அறை

வெறுமையாகவிட்டது

அம்மாவின் நெற்றி போலவே!

உனது கோப்பைகளில்

நினைவு ததும்புகிறது

அம்மாவின் கண்ணீர்

அவற்றைக் கழுவகிறது”

இந்தத் தொகுதி வழக்கமான நினைவு வெளியீடுகளிலிருந்து முற்றிலும் மாறி விட்டது. ஒரு “கல்வெட்டு” தருகின்ற அனுபவத்தின்கு ஒரு கவிதைத் தொகுதி தருகின்ற அனுபவம் வேறானதுதான்.

இம்மாவின் நினைவில் அம்மாவைப் பற்றிய கவிதைத் தொகுதிகள் உருவாக்கப் பட்டுள்ளன. ஆனால் தந்தையின் நினைவுகளாலமைந்த இந்தக் கவிதைத் தொகுதி புதியது “பழுமலை” எனும் கவிஞரின் “சனங்களின் கதை” கவிதைத் தொகுதியும் எனக்கு அப்பாவின் சித்தரிங்கள் தரும் அனுபவத்தினை தந்தது. (அது வெவ்வேறு உறவுகளைப் பற்றிய கவிதைகளாலானது)

ஒரு சமூகத்தின் இத்தகைய தொகுதி விட்டுச் செல்லுகின்ற செய்தி முக்கியமானது. இந்தப் படைப்பின் பின்னுள்ள படைப்பு மனதின் யதார்த்தம்; இன்றைய சமூகத்துக்கு அவசியமானது. குழுமப் அமைப்புகளும் உறவுகளும் தனிமையாக்கப்பட்டு (isolate) வருகின்ற கால அமைவில், அப்பாவின் சித்தரங்கள் தருகின்ற மனப்படிமம் கவனத்திற்குரியது. தாய் தந்தையர் கைவிடப்பட்டு காப்பகங்களில் தனிமையற்றுச் சாவுறும் காலத்தை கையகைப்படுத்த விரும்பும் நாம், ஒரு மகனின் தந்தையுடனான உறவு தருகின்ற செய்தியைப் புரிந்து கொள்வது அவசியம்,

“எல்லாம் பழுங்குதை ஆயிற்று
உன் புன்னகை காணவும்
பழங்குதை அறியவும் பார்த்திருக்கிறோம்”.

தருத்தயல் எவள்:

சி.விமலனின் கிளை நதியின் பிரவாகம்

சின்வராஜா விமலனின் கட்டுரைத் தொகுதி “கிளைநதியின் பிரவாகம்”. நமது இலக்கியச் சூழலில் இலக்கிய விமர்சனக் கட்டுரைகளால் அறியப்பட்டவர் இவர். மல்லிகை, ஓராள் போன்ற பீரியட் மகளின்களின் மாதிரியாய் இப்போதும் தவறாமல் வெளிவரும் “ஜீவந்தி” எனும் சங்கிளகமில் முதல் பள்ளிரன்று இதழ்களில் இணையாசிரியர்களின் ஒருவராய் இருந்தவர். அடிப்படை இதழியல் நெறிக்கு விழோதமாகவும் தமது தார்மீக கடமையையும் மறந்து இவருக்கு அறிவிக்காமல் துணையாசிரியராகவும் புதிதாக ஒருவரை ஜீவந்தியின் ஆசிரியர் நியமித்தமையால் மனங்கசந்து அக்குழுவிலிருந்து வெளியேறியவர்.

இவரது இத்தொகுதியைப் பார்க்கின்றபோது விமலனின் தீவிர வாசிப்பின் கணங்களை காணமுடிகிறது. புத்தகங்கள் மீது தீவிர பற்றுக் கொண்டவர் அதிக புத்தகங்களையும் கேள்றித்து வைத்திருக்கின்றார். நாவல்கள், சிறுகதைகள் மீதான இவரது பரந்த வாசிக்கபைக் காணமுடிந்தாலும் கவிதைகள் மீதான இவரது வாசிப்பைக் கட்டுரைகளில் காண முடியாமை சற்று ஏமாற்றுமே.

1

“ஒவ்வொருநாளும் “தானுபே” (Danube) ஆற்றில் என்னிகிறந்த அழுகுகள் முழுகுகின்றன. யாருமே அதைக் கவனிப்பதில்லை. அப்படி அதைக் கவனிக்கும் ஒருவர் அவற்றைக் காப்பாற்ற ஏதாவது செய்தாக வேண்டும். அதாவது தன்னால் எந்தனை முடியுமோ அத்தனை அழுகைக் காப்பாற்ற கட்டாயம் முயல வேண்டும். அதுதான் உண்மையில் ஒரு கலைஞரின் பங்களிப்பு.”

இது செர்பிய நாவலாசிரியரான “மிலோராட் பாவிக்” இன் கூற்று ஒரு படைப்பாளியின் வேலை இதுதான்.

விமலனின் படைப்பின் கூறுகளை-அழுகை வெளிப்படுத்துதலை இந்தக் கட்டுரைகளில் காணலாம். ஒரு கலைஞரின் மனம் இவரது தொகுதியில்

வெளிப்படுகிறது. ஈழத்து இலக்கிய விமர்சன வெளியில் கைலாசபதி சிவத்தம்பி ஆகியோரால் கருத்தியல் செல்வாக்கினை நாம் அதிகம் கொண்டிருக்கிறோம். விமலனின் எழுத்துகளிலும் அதற்கான அடிப்படைகளை அதிகம் காணலாம். பேராசிரியர் கைலாசபதி தெளிவத்தை ஜோசப்பும், காலமறிந்து கூவிய சேவல்: ஈழநாடு சிறுகதைகள் என்ற இந்த இரண்டு கட்டுரைகளிலும் கைலாசபதி மீதான ஆழ்ந்த ஈடுபாடு வெளிப்பட்டு நிற்கிறது.

ஓரு எழுத்தாளரை எழுத்துக்களை வாசிக்கிறபோது அவன்/ அது கொண்டிருக்கிற கருத்தியல் தளம் முன்னிலைப்படுகிறது-முன்னிலைப்படுத்தப்படுகிறது. ஒருவன் கருத்தருவத்தை உருவாக்குவதன் மூலமே தன் சுயத்தினை கட்டமைத்துக் கொள்கிறான். அவன் அகவயத்துடன் வாழ்கிறான் என உணரும் நிலை அவனுக்கான பிரக்கூரையைத் தருகிறது. இதேபோல் நிறுவனமயப்படுத்தப்பட்ட கருத்தியல்கள் ஒருவனுடைய சுயத்தினை அழித்துவிடுகின்றன. கைபிள், ஆகமங்கள், மத ஓழுக்க கருத்து நூல்கள் என்பன செய்வதும் இதுதான். அதாவது ஆண்டவளிடம் போய் சேருதல் என்பது சிறுதனிலையிலிருந்து பெரிய தனினிலையில் சேருதல் என்பதாகிறது. ஜெபத்தின் 'ஆமென்' எனும் வார்த்தை (இப்படியே ஆகட்டும்) தனிமனிதங் குணத்தை இழுக்கச் செய்கிறது.

இங்கு விமலனின் கருத்து நிலை என்ற என்கிற கேள்வி எழுகிற போது; கூறப்பட்ட வழிமுறையினுடைக் குறித்த கருத்தியலை நிறுவுகின்ற தன்மை முதன்மைப்படுகிறது. அந்துடன் இலக்கியச் சர்ச்சைத் தன்மையைக் (Political) கொண்டு செல்லக்கூடிய மோடியும் இவரிடமன்று. அதற்கு இவரது முதலாவது கட்டுரையை உதாரணமாகச் சொல்லமுடியும். இலக்கியத்தை நுகர்வப்பண்டமாகப் பார்க்கிற கருத்து நிலையடுதன் பயணிப்பவர் விமலன். (சாதாரண வாசகர்களின் நுகர்வத்தைத்தை எந்தளவுக்கு திருப்தியிற்க செய்கிறதென்பதில் இன்றுவரை ஏதோபித்த கருத்து நிலை இருந்ததில்லை-நித்திலவர்னர்னின் புத்தாக்கச் செருகேகு).

இதே போல் ஒரு மரபார்ந்த இலக்கியச் சட்டகத்தினை தனக்குள் கவுத்திருக்கிறார். மனுக்குலத்தினை மேம்படுத்தவும் சமூக விடுதலையை அவாவி நிற்பதும் இலக்கியத்தின் அடிநாமாக விளங்கும் பட்சத்திலேயே படைக்கப்படும் இலக்கியங்கள் காலத்தை விழுசி நிற்கும் தன்மை வாய்ந்தனவாக நிகழ் கீன் றன் - படைப்பு புக் களில் செவ் விதாக் கம்) ஈழத் தின் பெருங்கதையாடல்கள் கொண்டிருக்கும் இக்குதை விமலன் கொண்டிருக்கிறார்.

2.

செல்விதாக்கம் என்பது தொடர்பாக கொண்டிருக்கக் கூடிய விமலனின் கருத்து; அவரது சுயத்தினை இலக்கியப்பிரக்கூரை அடையாளப்படுத்தும் ஒன்றாக அமைகிறது. அடிப்படையில் படைப்பின் உயிர்நாடி சிகதைந்து போகாவன்னாம் அதுகை மெருகூட்டுவதே செல்விதாக்கம் ஆகும். எந்தவொரு பத்திரிகை ஆசிரியரோ தெரிந்து கொண்டே ஒரு படைப்பின் நாற்கதைக் குறைந்துக் கொள்ளும் செய்ப்பாட்டில் ஈடுபட முனையமாட்டார்கள். அதற்குப் பெயர் செல்விதாக்கமும் அல்ல. (2011 சார்வதேச எழுத்தாளர் மாநாட்டில் வாசிக்கப்பட்ட கட்டுரை) ஆனால் ஜீவநாடு இரண்டாவது இதற்கு என்னுடைய சிறுகதை ஒன்று

செவ்விதாக்கம் என்ற பெயரில் சஞ்சிகையின் போக்கர்களாக இருக்கும் நெணியான், கலாமணி ஆகியோரால் கதையின் இறுதி 40% பகுதி வெட்டப்பட்டு அவர்களின் கருத்து அறிவுச் சுவையுட்பட்டப்பட்ட எழுத்துக்கள் சேர்க்கப்பட்டும் கதையின் தலைப்பு மாற்றப்பட்டும் வெளிவந்த போது விமலன் இணை ஆசிரியர்களில் ஒருவராக இருந்துள்ளார்.

இங்கு இதனைக்குறிப்பிடுவது ஒரு சஞ்சிகையின் தார்மீகப் பிறழ்வைக் குறிப்பிடுவதற்காகவும் விமலனின் காந்திரான தீர்மானிக்கும் பொறுப்பு பயன்படுத்தப்படவில்லை-அவரால் வெளிப்படுத்தப்படவில்லை என்பதைக் குறிப்பிடுவதற்குமே. அவ்வாறு விமலனைபயன்படுத்திருந்தால் ஜீவநியின் வெளிப்பாடு நற்போது சுற்றேனும் நிருப்தியானதாக அமைந்திருக்கக் கூடியது.

3.

விமலனின் எழுத்துகளின் இன்னொரு முக்கிய பண்பு; படைப்பாளிகளின், விமர்சகர்களின், கோட்பாட்டாளர்களின் கருத்துகளை சான்றுகளுடன் வெளிப்படுத்துவதும் அவற்றை நிறுவுவதுமே. ஆதேபோல் விமர்சகர்கள் கொண்டிருக்கக்கூடிய ஒரு நடுநிலையின் இழையினையும் இவரது எழுத்துகளில் காணலாம்.

ஒரு படைப்பாளியின் முன்னைய கூற்றுகள் தற்போதைய வெளிப்படுத்தல்களில் முரண்படுகின்றபோது அதனை உரிய சந்தர்ப்பத்தில் ஒப்பிட்டு எழுத்துக்காட்டும் தன்மை இவருக்குத் தனித்துவமாக அமைந்து விட்டிருக்கிறது. குறிப்பாக உமாவரதாஜினின் மூன்றாம் சிலுவை நொட்டான பதிலில் மூன்றாவது மனிதன் (2000) சஞ்சிகையில் உமாவரதாஜின் வழங்கிய நேர்காணலிலும் மூன்றாம் சிலுவை படைக்கப்பட்ட உணர்வு நிலையையும் ஒப்பீடு செய்து கேள்விக்குள்ளாக்குவது அடிகு.

'கலை மக்களுக்காகவே' என்ற கருத்தியலுடன் பயணிக்கும் விமலன் நவீன இலக்கியங்கள் மீதான சுற்று எதிர் மறையான விமர்சனங்களை கொண்டிருப்பவராக இங்கு அடையாளப்படுத்திக் கொண்டாலும் அவரது எழுத்துகள் படைப்புக்கள் மீதான புதிய கதவுகளைத் திறப்பனவாகவே அமைகின்றன.

வெளியீல் நிற்கும் உண்மைகள்: சித்தாந்தன் கவிதைகள்

மொழியின் பன்முகத்தன்மையைக் கொண்டுவரும் எழுத்துகள் எமது இலக்கியச் சூழலில் அப்ரவமானவை மொழியைப் புகனவாக்குவதில் உள்ள அழகியல் அனுபவத்தினை சமகாலத்தில் இளம் எழுத்தாளர்கள் சிலரில் அவதானிக்க முடிகிறது. தனித்தலையும் கவிமொழி சித்தாந்தனுக்குறியது. சபாபதி உதயனான் என்ற இயற்பெயருடைய சித்தாந்தன் 90களின் பிற்பகுதியில் இருந்து எழுதிவருகிறார். யாழ்ப்பானத்தைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட இவர் ஆசிரியராகப் பணிபுரிகிறார். காலத்தின் புனரைக (2000) தூரத்தும் நிழல்களின் யுகம் (2010) என்பன இவரது கவிதைத் தொகுப்புகள், "நருணம்" என்ற தனது வலைப் பதிலில் தொடர்ந்து இயங்குகிறார்.

இவரது கவிதைகளின் ஆழ்மன சுரட்டில் நனிகையும் தூயரும் அடர்ந்துள்ளது.

"முகங்களின் உலகத்தில்
தனித்தலையும் எனது முகத்தை
புராதன மனிதச் சாயல் விழுந்திருப்பதால்
நண்பன் ஒருவன் சொன்னான்
அப்போதே நம்பியிருக்க வேண்டும்
நான் செத்தவனின் விம்பம் என்பதை"
(செத்தவனின் விம்பமான நாள்)

இன்று கவிதைக்கான மொழியைப் பயன்படுத்துவார்களில், பிரக்கஞ் பூர்வமாக மொழியின் உவமை, உருவக, படிம சாத்தியங்களை உணர்ந்து பயன்படுத்துவாராக சித்தாந்தனை அடையாளங் காணமுடியும். இன்று பலர் சொற்களின் உயிர்ப்பினை உணராமல், ஆதன் கூட்டத்தினை அறியாமல் பயன்படுத்துகிறார்கள். அதேபோல் மனம் சொல்லுகிறபடிமத்தை மொழி கொண்டு தரும் நேர்த்தி பலரிடம் இல்லை. சித்தாந்தனது கவிதைகளில் அவரது

பிரக்கங்குயின் தெளிவைக் கண்டு கொள்ள முடிகிறது.

“மழு தான்டவமாடுகிறது

இரகசியக் கால்வாய்களில் பெருகும் வெள்ளம்

பாறைகளை இழந்துச் சுறிக்கிறது

எம்படுக்கையின் கீழ் கடல்

நீ உன் கடலில் இறங்கி நடக்கத் தொடங்கினோன்”

நான் என் கடலில் இறங்கி நடக்கத் தொடங்கினோன்”

(பாறைகளுக்கிடையில் விழித்திருப்பவளின் இரவு)

சித்தாந்தனின் “தூரத்தும் நிழல்களின் யுகம்” ஸழுத்தில் நிகழ்ந்த போர்-போருக்குப் பின்னான வலிகளைத் தன்மொழியில் பேசவன. ஸழுத்து மக்களின் அகவயத்தின் ஒரு குறுக்குவெட்டாயும் இக் கவிதைகளின் மனத்தினை அடையாளம் காணமுடியும். ஒரு மனிதன் தனது கூழலில் சந்திக்கின்ற நிகழ்வுகளின் அருட்டல்களாய் இக் கவிதைகள் அமைகின்றன.

“துவவத்துக் காயவிட்ட சட்டைப் பையினுள்

நனனந்திருந்த கடதாசித் துண்டில்

வெனோ ஒருவனின்

மரணம் பற்றிய வாக்குமூலம் எழுதப்பட்டிருந்தது”

(சௌந்தரவூக்குள் ஒளிந்திருக்கும் மரணம்)

மிக இயல்பாக, ஆனால் சொல்முறையில் புதிய அனுபவத்தை தொற்றுக்கொள்ள நடப்பத்தினை இங்கு காணமுடியும். இங்கு மரணத்தின் இயல்பும் அதன் சாதாரணமும் அழகாக வந்திருக்கிறது. எல்லோரும் எல்லாவற்றிலும் மரணத்தை உணரும் அகத்தை சித்தாந்தன் காட்டுகிறார்.

“காலையில் புறப்பட்டு

மாலையில் என் பினாத்தை நானேன் காவியபடி

வீர திரும்புகிறேன்”

சித்தாந்தனின் கவிதைகளில் தெவுள், கத்தாரி சொல்லுகிற ஒரு விடயத்தை ஓப்புநோக்கிப் பார்க்க விரும்புகிறேன். “மீறி நிற்றல்” என்கிற ஒரு விடயத்தைப் பற்றி இவர்கள் குறிப்பிடுகிறார்கள். பொதுவாக இதனை தத்துவத்தின் ஆடிப்படையாகப் பார்ப்பார்கள். புறநிலையில் “உன்மையை” வெளியில் (அதாவது ஒரு படைப்பின் உள் நுழையாமல், நுழைந்துப் பார்ப்பதற்குரிய சாத்தியத்துடன் தெரிதல்) நாம் விருப்புதன் தேரும் ஒன்றாகச் சொல்ல முடியும்.

குறிப்பாக கடவுள், இருப்பு, உன்மை போன்றவற்றை இந்த மீறி நிற்கும் பொருள்களைக் காணலாம். சமகால இலக்கியப் படைப்புகளில் அரசியல் என்பதும் ஒரு வகை மீறி நிற்கும் உன்மையாகவே அமைந்து விட்டிருக்கிறது.

எழுத்துகளில் நாம்; சொல்லப்படுகின்ற விடயங்களில் வேறு சில அரித்துங்களைத் தேடுவதற்கான சாத்தியத்தை இந்த மீறி நிற்கும் உன்மை தருகிறது. ஒரு தனிமனிதனின் அகவயச் கூழமைவு என்பது எப்போதும் மீறி நிற்கும் உன்மைகளால் கட்டப்பட்டவையே.

எமது படைப்புச் சிந்தனை, மீறி நிற்கும் புற விடயங்களைக் கொண்டே சமுகத்தில் உற்பத்தி செய்யப்படுகிறது.

சிந்தாந்தனது படைப்புகள் மட்டுமல்ல, சமகாலப் படைப்புகள் பலவற்றில் இந்த மீறி நிற்கும் உண்மையை உணர்ந்து கொள்ள முடியும். இதிலிருந்து ஒரு விடயத்தை சொல்ல முடியும்: ஒரு படைப்பு அதற்கான உள்ளும் புறமும் கொண்டது. தெலுாஸ், கத்தாரி சொல்லுகிற விடயம் இதுதான்: ஒரு கதவு என்பது உள்ளுக்கும் புற்றுக்கும் இடையே உள்ள எல்லை (Border) எனலாம். ஒரு றிபன் துண்டோ அல்லது காகிதமோ மடிக்கப்படும்போது அது உள்ளே வெளியே தன்மைகளைப் பெறுகிறது. ஆனால் சாதாரணமாகப் பார்க்கிறபோது ஒரு காகிதம் உள்ளேவெளியே போன்ற தன்மைகள் எதுவுமற்றது. இங்கு மடிப்பின் மூலமே உள்ளே-வெளியே தன்மை உருப்பெறுகிறது.

அதாவது ஒரு படைப்பில்- கவிதையில் மீறி நிற்றல் ஒரு மாயையை உற்பத்தி செய்கிறது. அதிலிருக்கும் பன்முகத் தன்மைகளை, வேறு வேறான தன்மைகளாகப் பார்க்கும் குழப்பம் ஏற்படுகிறது. மொழி இதைத்தான் செய்கிறது. அது விந்தியாசங்களாலான விகச, அந்த விகச நாம் பேசுவதற்கான பல தளங்களை உற்பத்தி செய்கிறது.

இங்கு சிந்தாந்தனின் கவிதை ஒன்றினை இதற்கு எடுத்துக் காட்டாகத் தரலாம்.

“மிகந்தாமதமானது உனதழைப்பு

கண்ணாடி குவனங்கள் சிந்தியுடையவில்லை

சுவரில் மாட்டப்பட்டிருந்த புகைப்படங்களிலிருந்து

எமது விழ்பங்கள் இறங்கி நடக்கவில்லை

நீரவற்றிய நிலத்துப் புஞ்செடியின்

அகால முகத்தில்

மழுயின் ஓவியம் வகரயப்பட்டிருக்கிறது

வரிசையாய்ச் செல்லும் ஏறும்புகளின்

உணர்முறைகளில்

புரியாத மொழியின் அரூப அசைவுகள்

எதன் பொருட்டு

உன் ரூல் தாகத்தின் சுவனங்கள்

முடிவிட்டிருக்கிறது

உன் பிரார்த்தனைக் காலத்தில்

பெயரறியாத் தெய்வங்களும் வீட்டுக்குள்

வந்துவிடுகின்றன

எம் படுக்கையிலிருந்தவாறே

வசிய மந்திரங்களை உட்சரிக்கின்றன.

அழைப்பின் அதிநிகளாகவும்

அழையா விருந்தாகிள்களாகவும் வரும் தெய்வங்களுக்கு

நீ படையலிட்டுப் புஜிக்கும் நாள்களில்

சுவரில் மாட்டப்பட்டிருக்கும்

எமது புகைப்படத்தில் குத்தி நிற்கின்றன
தெய்வங்கள் ஏறிந்த கந்திகள்

தெய்வங்களில்
புகைப்படங்களுக்குள்ளும்
புத்தகங்களுக்குள்ளும் புதையுண்டிருக்கிறது
எமது வாழ்வு பற்றிய இரண்டொரு சொற்களும்

உனதழைப்பு
தெய்வங்களை ஓராக்கி எலையிருக்கும்
தந்திரமாய்க் கவிகிறது வீடெங்கும்.
(தெய்வங்கள் ஏறிந்த கந்திகள்)

பஞ்சப்புழம்:

தெணியானின் புதியகோணம்

தெணியான்; எல்லோராஜும் அறியப்பட்ட, அனைகால் வாசிக்கப்பட்ட-வாசிக்கப்படுகின்ற எழுத்தாளர். ஒடுக்கப்பட்ட மனிதர்கள் மேலான சார்பு நிலைக் கருத்தியலோடு இயங்குவன இவரது நாவல்கள். “விடிவை நோக்கி”, “கழுகுகள்”, பொற்சிகலையில் வாடும் புனிதர்கள், “மரக்கொக்கு”, “காத்திருப்பு”, “கானலில்” மான் என்பன இவர் எழுதிய நாவல்கள். “மரக்கொக்கு” நாவல் மூலமே தெணியான் எனக்கு அறிமுகமானார்.

அழுத்துப் படைப்பு வெளியில் நாவல்களின் மூலம் நன்கு அறியப்பட்டவர்கள்; சிறுகதைகளில் தமது முயற்சிகளையே மேற்கொண்டிருந்தனர். அவர்களின் கதை சொல்லும் பன்பே அவர்களது சிறுகதைகளில் தூருத்திக் கொண்டு நிற்பதைக் காணமுடியும் இதற்கு டானியல், செங்கை ஆழியான் ஆகியோரது சிறுகதைகளை எடுத்துக்காட்டாகச் சொல்ல முடியும். ஆனால் தெணியானின் சிறுகதை எழுத்துகள் வெறுமனே கதைசொல்லும் கூறுடன் மட்டுப்படுவன அல்ல. இங்கு “சிறுகதை” என்பதை உணர்த்தும் வாசிப்பனுபவக் கூறுகள் அதிகம் உள்ளன. தெணியான் தன் படைப்பு வெளிக்குள் சிறுகதை மூலமே நிவழிந்தவர் என்பதுவும் கவனம்கொள்ளத்தக்கது. “சொத்து” “மாத்துவேட்டி” “இன்னொரு புதிய கோணம்”, “ஒடுக்கப்பட்டவர்கள்” என்பன இவரது சிறுகதைத் தொகுதிகள். தெணியான் கொண்டிருக்கின்ற பொதுக்கருத்து நிலை என்பது எப்போதும் ஒருக்கப்பட்டவர்கள் அல்லது விளிம்பு நிலை வாழ்வில் அல்லவுறுப்பவர்களின் வாழ்வியலை கரிசனையடன் பேசுகிற அவர்களது வாழ்க்கைக்கு மாற்றத்தை அவாவுகின்ற அகவயத்துடன் இயங்குவதாகும்.

இந்த வாசிப்பில் தெணியானின் இன்னொரு புதிய கோணம் எனும் சிறுகதைத் தொகுப்பில் உள்ள; உருவ அமைப்பில் வேறுபட்டு நிற்கின்ற “பிஞ்சுப்பழம்” எனும் சிறுகதையை தனித்தொழுத்துள்ளேன். இவரது பொதுக்கருத்து நிலை எப்போதும் தனக்கான கருத்தியற் சட்டக்கத்துள் பொருந்திப்போவது. அதற்கான எழுத்துக்காட்டுகளாக இவரது சிறுகதைகளின் ஆரம்பத்தில் இவரால்

கொடுக்கப்படுகின்ற (கதைக்குள் னேயும் உள்ள) "பாதை காட்டும் வாக்கியங்களைக்" குறிப்பிடலாம்.

அ.நாஷ்கள் சொத்தில்லாதவர்கள், பணமில்லாதவர்கள், எந்தக் கொடுமை இழைக்கப்பெற்றாலும் மௌனமாக இருக்க வேண்டியவர்கள். தட்டிக் கேட்கும் வல்லமை இல்லாதவர்கள். ஏழைகள், தீண்டத்தகாதவர்கள், ஒருக்கப்பட்டவர்கள்." (தீண்டத்தகாதவர்).

ஆ. ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் தனக்கென்று ஓன்று வேண்டாத பூரணமான ஒரு சமுதாய அமைப்பில் தான், தனிமனித அவலங்களிலிருந்து விடுபட்டு அவன் உயர்ந்து மிக உயர்ந்து நிற்கிறான். தனிமனித சொத்துரிகமகளை என்று மனிதன் பேணத் தொடர்க்கிணானோ அன்றே இந்த அவலங்களும் பந்தபாசங்களும் தோன்றிவிட்டன.

(இரு மாணவி ஓர் ஆசிரியன் ஒரு தகப்பன்)

இ. இந்த மன்னில் எந்த ஒரு தனி மனிதனாவது உணவின்றி வாடும் கொடுமை காக்க இயலாத்தோ அதற்குச் சற்றும் குறைவில்லாதது கல்வி இல்லாக கொடுமை.

(பின்கூப்பமும்)

இங்கு தெணியானின் சிறுகதைகள் கொண்டிருக்கக்கூடிய கருத்து நிலையும் அவர் கொண்டிருக்கின்ற மார்க்கிய கம்யூனிஸ் சிற்றாந்தச் சார்பு நிலைகளையும் நாம் உணரலாம். (இந்தப் "பாதை காட்டும் வாக்கியங்கள்" என நான் கூட்டுவதை; பத்திரிகைகளும் சிறுகதைகளால் பிரசரிக்கும் போது கையாணுகின்றன. இங்கே "தெறவைட்" செய்யப்படுகின்றபோது குறித்த கதைக்கான வாசிப்புத்தடம் இதுதான் என்ற பத்திரிகைசார் கருத்துறிந்து அல்லது ஒரு குறித்த தனி மனிதனது கருத்து நிலை வலியுறுத்தப்படும் திபாயம் நிகழும் வாய்ப்புண்டு)

தெணியானின் "பின்கூப்பமும்" சிறுகதை, அவரது வழுமையான வெளிப்பாட்டுச் சட்டகத்திலிருந்து விலகியது. கிடே நேர்த்தில் வழுமையான உள்ளடக்க, சொல்முறைக் கருத்தியலிலும் மாற்றத்தைக் கொண்டிருக்கிறது. 1971ஆம் ஆண்டு வெளிவந்த இந்தச் சிறுகதையில் தெணியான் உருவ வெளிப்பாட்டு முறையில் பரிசார்த்த முயற்சியைச் செய்கிறார் எனச் சொல்ல முடியும். "பின்கீலே பழுத்தது" என்ற சொல்வழக்கிற்கேற்ப இரும்பி, மலர், பிஞ்சு, பழம் என்ற தலைப்புக்களின் கீழாக கதை சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. அந்த உத்தி காய்க்காத பழம் என மொனமாகச் சொல்கிறது. இதன் கதை:

மிக வறுமையில் வாடும் சிவாசி, குடிகாரத்தந்தை. அன்றாட உணவுக்கு அல்லவுறும் வாழ்க்கை படிக்கக் கூடிய சிறுவன் சிவாசி அவன் வயதொத்த நாஸ்பர்கள் பாடசாலை செல்லாது சந்தையில் வாழுமிகுலை தூக்கிக் கூவி பெற்று, இவ்தம் போல் காலம் போக்குவர்கள். சிவாசியும் தனது கல்வியை நிறுத்தி அந்த வாழ்க்கைக்கு ஆசைப்பட்டுப் போகிறான், அதிலிருந்து விடுபட்டு மீண்டும் கல்வி கற்கும் கூழலைப் பெற- மீண்டும் அதனுடன் இனைய அவனது குழும்பச் கழவும் பாடசாலைச்சுழவும் ஒவ்வாதாயிருக்கிறது. பழைய கல்வி வாழ்க்கை அவனை அந்நியமாக்குகிறது.

இங்கு குறிப்பிட்டுச் சொல்லக்கூடிய ஒரு விடயம், பொதுவாக இல்வாறான குருத்து நிலையுடன் கீயங்குகிற சமூக விருத்தலையை அவாவுகிற கதைகள், முடிவை நோக்கி (Teleological) அமைந்தவையாகவே காணப்படும். ஆதாவது எல்லோரும் எதிர்பார்க்கிற ‘சிவாசி’ பாடசாலைக்குத் திரும்பி கல்வி கற்கிறான் என்ற முடிவு, ஆனால் இங்கு அப்படி அமையவில்லை. கருத்துநிலைசார் கோட்பாட்டை ஒழுங்குபடுத்துகிற, ஆகணயிடுகிற இயல்பு இங்கில்லை.

அக்கால பதைப்புச் கழலில் இது புதுமை, பொதுவாகவே ஒரு தனிமனிதனின் வளர்ச்சி, கல்வி, வாழ்க்கை, வரலாறு என்பவற்றை இலட்சிய மனோபாவத்துடன் சொல்லுகிற பெருங்கதையாடற் பண்பு இங்கு இல்லை. மனித விருத்தலையை அர்த்தங்கொள்ள கவக்கும் பெரும் பரப்பிலிருந்து விடுபட்டு இயல்பான மன நிகழ்வாய் நகரும் பண்பை இங்கு காண முடிகிறது.

உன்மையில் குறித்த காலப்பகுதியில் புனைவுகளில் காணப்பட்ட ஒழுக்கம் மற்றும் கோட்பாட்டுக் கருத்தியல்களை நிறுவுகிற-கற்பிக்கின்ற அமச்ததை “பிருங்கப்பழும்” தவறவிட்டாலும், “வறைலைட்” செய்யப்பட்ட ஆரம்பப்பகுதியில் இருக்கும் இயல்பு; வாசிப்பவர்களை அந்த வட்டத்துக்குள்ளேயே இருத்த முயலும். தெணியானின் சிறுகதைகளில் வேறுபட்ட நிற்கிற இந்தப் பிருங்கப்பழும் சிறுகதை நூட்பத்துடன் கூடிய வெளிப்பாட்டு முறையில் கட்டமைக்கக்கூடிய வாய்ப்பு இன்று தென்பட்டாலும் நாற்பத்திரன்டு வருடங்களுக்கு முன்னர் உருவான சிறுகதையில் இந்தவகையான பண்பினை வாசிக்க முடிவது அபூர்வமானது,

தெணியான் சிறந்த சிறுகதை எழுத்தாளர் என்பதை இன்னொரு புதியகோணம் தொகுதியிலுள்ள கதைகள் கூறுகின்றன. குறிப்பாக சிறுவர் உளவியலில் அமைந்த கதைகள் இவரது கருத்து நிலையோடு கதைகளாகிறபோது தனித்துத் தெரிகின்றன. குறிப்பாக சட்டநாதன் எழுதுகின்ற நமத்தரவர்க்க மென்மையான உணர்வுகளுக்கு மாற்றான ஒரு தளத்தை இது காட்டிச் செல்கிறது. இங்கு தெணியானின் கதைகளில் சமூகம் - வர்க்கம் - குழும்பம் சார்ந்த இளைய தலைமுறையினரின் குணவியல்பு மாற்றங்களுக்கான குறுக்குவெட்டு முகத்தை அடையாளப்படுத்த முடியும்.

குறுக்கு மறுக்கு :

ரவ்மியின் ஈ தனது பெயரை மறந்து போனது

அகமத் முவற்றமது ரவ்மி - இலங்கையின் கிழக்குக் கரையோரம் அக்கரைப்பற்றில் பிறந்தவர். 'காவு கொள்ளப்பட்ட வாழ்வு முதலாய கவிதைகள்' (2002), "ஆயிரம் கிராமங்களாந் தின்ற ஆடு" (2005), ஏதேவீன் பாம்புகள் (2010), "ஈ தனது பெயரை மறந்து போனது (2011) ஆகியவை இவரது கவிதைத் தொகுதிகள். வடிவமைப்பு மற்றும் ஒவியத் துறைகளில் ஈடுபாடு அதிகம் கொண்ட இவர் இப்போது ஐக்கிய இராச்சியத்தில் வசிக்கிறார்.

இங்கு ரவ்மியின் "ஈ தனது பெயரை மறந்து போனது" தொகுதியை முன்வைத்து சில விடயங்களைக்குறிப்பிடுகின்றேன். "ஈ தனது பெயரை மறந்து போனது" என்பது முதலாம் வகுப்புப் புத்தகத்தில் - ஒரு ஈ தனது பெயரை மறந்து பின் பெயரைக் கேட்டுத் திரியும் கதையில் இருந்து உருப்பெற்றது. இங்கு (தொகுதியில்) "ஈ" என்பது தமிழ் விடுதலையுணர்வின் குறிப்பாக வாசிக்கப்படக் கூடியது. எஸ்.கே.விக்னேஸ்வரன் இத் தொகுதியின் முன்னுரையில் (வழித்துறை என்னும் தலைப்பில் அமைந்தது). குறிப்பிடுவது போல், ரவ்மியின் கவிதைகள் பேசுகிற அரசியல் வெளிப்படையானது.

நீண்ட கவிதைகள், காவிய வகைக்கையை ணாகப்பெற்றுகின்ற அமைப்புக் கொண்டன. மொழியின் இலாகமும், புதிய படிமங்களும் நீண்ட கவிதைகளுக்கு கனதிலைக் கொடுக்கின்றன.

ரவ்மியின் இத்தொகுதி ஈழப்போராட்டத்தின் வரலாற்றைப் பேசுகிறது. அவரின் மனதின் மானுட, அழியல் அறிவு இணைந்த நூன் மொழிதல்திறன், இந்த வரலாற்றின் ஒவ்வொரு அடுக்குக்களையும் திறக்கிறது.

இத் தொகுதியிலுள்ள ஒரு கவிதை - "நான் பிறன் ஆன காலம்". அதனைப்புள்ளியொன்றாகக் கொண்டு அதன் முன் பின்னான காலத்தளங்களை இத்தொகுதியில் அடையாளம் காண முடியும்.

“நான் தூர்த்தப்பட்டேன்
 தென்னோலைக் காம்புகளாலான
 எனது மாட்டுப் பிளையைல்கள்
 எனது பசிய புல்வெளிகளில்
 நிராதரவாய் விடப்பட்டன..
 நான் அங்கிருந்து வெளியேற்றப்பட்டேன்...

நான் அங்கு பிறகேப்போதுமே
 திரும்பியிருக்கவில்லை”

(நான் பிறன் ஆன காலம்)

இக்கவிகததான் அக்குறித்த புள்ளி ஆதன் பின்னான காலத்தில் தான் ஈ தனது பெயரை மறந்து போனது “எனும் கருத்துருவத்தை நவ்விழி வரைகிறார்.

நான் பிறன் ஆன காலத்திற்கு முன்னான காலத்தை பின்வரும் சில கவிதைப்பகுதிகளினாலும் தொட்டுச் செல்கின்றேன், வரலாற்றின் தொடரிகழு புலப்படும்.

(I) “அது ஒரு காலம்
 எங்கள் கழிப்பறையின் கதவு கூட முதிரையிலிருந்தது”

(ii) “மகிந்தவும் தமக்கையும் நட்டகின்றன
 தோப்பாகிற்று
 நாடு காடாகிற்று
 காடு....”

(இரண்டாயிரம் வருச பழைய இருள்)

(iii) “இங்கம் தன் கைவாளால் வீசி ஆதன்
 மொழிகயத் தினிந்த போது,
 தாயின் பாவைதகளிலிருந்து கனவுகளை
 பெயர்க்க என்னால் இயலவில்லை”

(காடு சினோகம் பூண்ட கதை)

(iv) “மட்பாண்ட சில்லுகளாய்த் தெருவில்
 சிதறிக்கிடந்தீரே கடவுளேர்”

(v) “எல்லா இடங்களிலும் வகுமுகாம்
 ஓர் ஊர் தவறாமால் கவக்கிடங்கு
 ஒரு தெரு விடாமல் சாவோலம்”

(நலையாட்டிகளின் காலம்)

(vi) “இனாம் தெரியாதோர் வடிவில்
 மர்ம முறையில் மரணம் அவர்களை
 மறைந்து போக வைத்தது
 பிறகு, ஆண்குக்கொரு தடவை
 நன்பர்களால் அவர்கள் நினைவு கூரப்படலாயினார்”

இது இலங்கையின் இனப்பிரச்சினை உச்சம் பெற்ற ஆரம்பப் பகுதிகளைப் பேசுகிறது.

அடுத்து நான் பிறன் ஆன காந்தியுகு பிற்பட்ட வாழ்வைப் பேசும் கவிதைகள்.

- (i) “ஓரு சிறு பொதி அளவு பாரம்பரியம்
ஓரு சில பண்ணதாள் முதுசம்
ஓரு பகல் ஒரு இரா அவகாசம்....
அவ்வளவுதான் -
வந்தாவருடம் இந்த நாளைக்
கண்ணீரினால் நினைவு கொள்ளும்படி செய்தனர்
விடுதலை வீரர்கள்”.
(காவு கொள்ளப்பட்ட வாழ்வு)
- (ii) “மரணம் நன்றைவிடவும் கொடியய
பீதியால் அவர்களை அலைக்கழிக்கத் தொடங்கிறு
நம்பிக்கை தற்க்கடிய வித்தில்
சாவைமட்டும் ஏன் வாக்களித்தீர் ஆண்டவரே”.
- (iii) “புதிது புதிநாய்க் கொலைகளை செய்வதிலுள்ள சுகம்
கோழி இறகால் காது குடைவதுபோலவும்
சிரங்கைச் சுற்றிச் சொறிவது போலவும் இருந்தது.
(கொலைக் கருவியின் வாக்குமூலம்)
- (iv) “பிறகு
தாய் மகள் தமக்கையென
பிறந்த மேனியராய்ப் பெண்கள் அவன்
ஆழ்மன வெளிக்கு அனுப்பி வைக்கப்பட்டபோது
அவனது சேனை அனேகமாய்
எதிரியின் எல்லாப் பெண்களையும்
புணர்ந்தும் கொள்ளும்
கொன்றும் புணர்ந்தும் ஆயிற்று”
(அழித்தொழிப்பின் நாட்கள்)
- (v) “நீ இறந்து கொண்டிருப்பாய் -
உனது செவியின் -
சாவின் ஒலங்கள் ஒலிக்கச் செய்யப்படும்
உனது பார்வைகளுக்கு-
கொலையின் குருரம் காட்டப்படும்
உனது நாசியில் -
இரத்தத்தின் தூர்வாசம் தெளிக்கப்படும்
உனது மேனி -
பழக்கள் நெனிகிற கொலைக்களங்களில் கிடத்தப்படும்...
நீ இறந்து கொண்டிருப்பாய்....
நீ இறந்து கொண்டிருப்பாய் -
ஆன்முகள் ஒரு நூறு காலத்திற்கு.”

இதனுடன் நான் பிறன் ஆன காலத்தின் வரலாறு மற்றுப்பெறுகிறது.

பொதுவான அரசியல் கருத்துரவங்கள் செறிந்த புனைவுப்பிரதீகள் அரசியலின் கடந்தால், நிகழ்கால வரலாற்று உசாத்துக்கணகள் கொண்டு வாசிக்கப்படும் இயல் பிலேயே அமைந்துவிடுவன. இங்கு றவுத்தியின் கவிதைகள் கொண்டிருக்கும் கயம் அல்லது தொகுதியை வாசிப்பவர் கொண்டிருக்கும் கயம் என்பது கண்ணாடிக் கட்டடம் (parlor base) இனால் ஆனது. அதாவது வெளியிலிருக்கும் கயம்தான் இந்த கயங்களைக் கட்டடமைக்கின்றன, கண்ணாடியின் கயம் போல. “ ஸ தனது பெயரை மறந்து போனதும் அப்படித்தான். இக்காவிய அமைப்பு பல அருக்குகளில் அமைந்தது. பல விடயங்கள், பல நாட்கள், பல்வேறு உணர்வுகள், பல மனிதர்கள், பல வேகங்கள் இங்கு பொதிந்துள்ளதை நாம் காணலாம்.

இது தொகுதிகளுக்குப் பொதுவான இயல்பு, றவுத்தியின் இத்தொகுதி, துண்டுகளாக்கப்படாத ஒரு முழு உணர்வத்தைத்தை உருவாக்கவல்ல எண்ணத்தோடு உருப்பெற்றது. பல்வேறு காட்சித்துண்டங்கள் பொருந்திய ஒரு முழு உடல் இத்தொகுதி உறுப்புகளற்ற உடல் என்பது இத்தொகுதியின் தீவிரத்தைப் பாதிக்கும்.

றவுத்தியின் இத்தொகுதி அமைப்பை தாலுாஸ், காத்தாரி கூறுகின்ற குறுக்குமறுக்கு என்னும் சிந்தனை வடிவத்தாடு பொருத்திப்பார்ப்போம். “குறுக்கு மறுக்கு” என்பது பல திசைகளில் கிளன்களாகப் பிரியும் வடிவத்திலிருந்து ஒரு பொருளாகத் திரண்டு கிழங்காவது வரை பல வடிவங்கள் ஏறுக்கும் தன்மை. இங்கு குறுக்கு மறுக்கு உருளைக் கிழங்காகலாம், களைச் செடியாகலாம், காட்டுப்புல்லாகலாம். “ஸ தனது பெயரை மறந்து போனது” என்னும் படிமத்திற்கான நிரட்சீப்படி உருக் கொள்கிறது?

“இறுதிக் கிரியைகளுக்கு எதையும் எஞ்சவிடாத யுத்தம்
வெற்றுச் சவப்பெட்டிகளை வீட்டுக்கு அனுப்பி வைத்தது.

“எல்லா ஜிடங்களிலும்
எல்லோரும் கொன்றனர்
எல்லாவற்றையும்.....”

“புத்தர் தலைமறைந்து வாழ்ந்த கிராமங்களில்
நொந்தும் கடிந்தும் அறியா
அப்பாவிச் சனங்களின் மீது பதிநிதிற்று
புலியின் கோரப்பல்”.

* இறுதியில்
பிடியைத் தளர்த்தாத தாய்வயிற்றில்
எப்படி உதைத்து குழந்தைகளைப் பிருங்கிச் செல்கின்றனர்
முறத்தால் அடித்து விரட்ட முடியாக் கையறு நிலை”

“அவனோ மரணாத்தைத் தேசம் முழுவநும்
கட்டளையிட்டுக் கொண்டிருந்தான்.....
அழுவொலியில் கிளர்வற்றான்
ஒப்பாரி கேட்காமல் அவனால் தூங்க முடிந்ததில்லை”

இதனால் ஸ தனது பெயரை மறந்து போனது.

உண்மையில் குறுக்குமறுக்கு என்பது ஒரு வரைபடம். நகலெடுத்த வரைபடமல்ல ரவஷ்மியின் அகவையும் வரைந்த படம்.

ரவஷ்மியின் கவிதைகள் வாசகனுடன் இணைந்த ஒரு நகலற்ற வரைபடத்தை உருவாக்குகிறது. ஒரு முழுமையான உண்மை புறத்தே நிற்க உருக்கொள்ளும் வரைபடம் நனவிலி மனம் திரட்டிக்கும் உண்மையாகிறது. இது எநிராகத் திரும்பவல்லது, பாதைகளை மற்றுத்தக்கது, தனிநபர் / சமூகக் குழுவுடன் இணைந்து பணியாற்றத்தக்கது. கலைப்படைப்பாகக்கூடியது, அரசியல் நடவடிக்கையாக அமையக்கூடியது, தியானமாகவும் உருப்பெறவல்லது. இதன் எல்லாப் பரிமாணங்களையும் ஸ தனது பெயரை மறந்து போனது கொண்டிருக்கிறது.

அகத்தல் அழுந்தும் புறம் : கருணை ரவியின் கடவுளின் மரணம்

1

கருணை ரவியின் கடவுளின் மரணம் சிறுகதைத்தொகுதி வடவில் வெளியீடாக வந்திருக்கிறது. ராதேயனின் முன் ஒருரூபிடன் 16 சிறுகதைகள் உள்ளடங்கியுள்ளன. 90 களின் பிற்பகுதியில் இருந்து படைப்பு முயற்சிகளில் ஈருபட்டுக்கொண்டிருப்பவர் ரவி கரணவாயைப் பிற்படிமாகக் கொண்ட ரவியின் எழுத்துப் புவியில் நகர்ச்சி, புலிகளின் நகர்ச்சியுடன் பின்தொடர்ந்தது. அதிகமாக வன்னிப்பெருநிலப்பரபின் போர் மையச் சூழலே இவரின் படைப்புலகமாயும் அமைந்தது.

இவர் ஒரு சிறந்த கதை சொல்லி; வானொலி நாடக எழுத்தாளர். இவரது சிறுகதைகளின் காட்சிப்படிமக் கதைகள் வானொலி நாடகங்களை எனக்கு நினைவு படுத்துவன.

இவரது தொகுதி தொடர்ந்து படித்து முடிக்கத் தூண்டும் இயல்பு கொண்டது. இது போருக்குப் பின்னான படைப்புகள் மீது வாசக மனம் கொண்டிருக்கும் கதையறியும் அவா.

கடவுளின்மரணம் கவனத்துக்குரியது. மேற்கில் நீட்சே அறிவித்த கடவுளின் மரணமும் ரோலன்ட் பார்த் தெரிவித்த நூலாசிரியனின் மரணமும் புரிந்து கொள்ளப்பட்ட முக்கிய செய்திகளாகின. ஆனால் ஒரு அரசியல் பிரதிகளில் வெளிவரும் அரசியல் கழலில் பார்த்தின் கருத்துப் பொருத்தமற்றதாகின்றது.

படைப்பின் அரசியல் புரிந்து கொள்ளக்கூடியது. புரிந்து கொள்ளப் படவேண்டியது. நூலாசிரியனுக்கும் படைப்புக்குமான தொடர்பு நிலையுடன் கடவுருக்கும் அவலத்துக்குமான இணைக்கவுடன் (integration) பார்க்க முடியும். தன் சாவுக்குள் நுகளையும் எழுத்தாளனுடன் எழுதுதல் தொடங்குகிறது; கடவுளின் மரணத்துடன் அவலங்கள் தொடர்க்கின்றன. ரவி சொல்லுகின்ற கடவுள் யார்?

இதுவரைகாலமும் பெரும்பான்மைத் தமிழர்கள் நம்பியிருந்த புலிகளின் தலைவர்?

கருணை ரவியின் நூலறிமுகவிலில் நிலாந்தன் குறிப்பிட்ட கருத்துடன் ஒத்துப்போக முடிகிறது. ஆது நம்பிக்கையின் மரணம்.

இதுவரை காலமும் கொன்றிருந்த வாழ்வின் மீதான, எதிர்காலத்தின் மீதான நம்பிக்கையன் சாவு ஆது.

எப்பொழுதுமே ஒரு படைப்பு அல்லது பிரதி தனக்கான ஒரு கருத்துருவத்தை தோற்றுவிப்பது. இதனை ஒரு நாடகப்பிரதி எப்படி ஒரு நாடகத்தை உற்பத்தி செய்கிறதோ அதைப்போலவே எனக் குறிப்பிடுவார்கள். அந்தக் கருத்துருவம் மிக முக்கியமானது.

கருத்துரும் உன்மை மேலான திரையாகவே அமையும். பிரதி எப்பொழும் உன்மையான வரலாற்கறுத்தர முடியுமா? என்பது விவாதத்திற்குரியது. ஆனால் படைப்பில் வரலாற்றின் பகுதிகளை இனங்காணமுடியும். இங்கு கடவுளின் மரணம் தரும் புனைக்கத்தைச் சுருணை ரவியின் எல்லைக் கோடுகளால் வரையப்பட்டலவே.

கருணை ரவியின் சிறுக்கதைகளை நான் கிரங்கு தளங்களில் அணுகுகின்றேன்.

- (i) அகவய நிலை தோய்ந்து எழுதுதல்
- (ii) புறவய நிலை நின்று எழுதுதல்

2

கருணை ரவியின் அகவயம் என்பது; பெரும்பானமை தமிழ்ச் சமுகத்தின் கூட்டு மனநிலை (collective consciousness) சார்ந்தது. இதனை இவரது சிறுக்கதைகளின் கருத்துருவ வகரவுகளில் மூன்று அடுக்குகளில் வைத்துப்பார்க்க முடியும்.

(அ) தமிழ் அரசியல் கோடுகளால் நிறைந்தது.

இன்னொரு வகையில் தமிழ் தேரியம் அல்லது விடுதலைப் போராட்ட சார்பு நிலை கொண்டது.

எடுத்துக்காட்டாக,

“சிங்களத்தி” சிறுக்கதை, பிரசார நெடி தூக்கலாகக் கொண்ட கதை.

“முன்பொரு காலத்தில் இந்தப்பெண்களின் இனத்தவர்கள் பஸ்ஸில் ஏறினால் உடனே நாங்கள் எழும்பவேணுமாம். அவர்களுக்கு சீற்றுகள்கொடுக்க வேணுமாம்

.....
“உடனே சீற்றுக்குக்கீழே வைத்திருந்த ஊன்று கோலை மெதுவாக எடுத்து எழும்பியவன் அந்தச் சிங்களப் பெண்களை தான் இந்தச் சீற்றில் இருக்கச் சொன்னான்

அவன் ஆனையிறவுச் சன்னடயில் ஒரு காலைக் கொடுத்த எங்கட ஆதவன்தம்பிதான்”

(சிர்க்களத்தி, 2004)

இதேபோல் நாய் வெளி, உயிர்நிழல், பழி சிறுகதைகளை இக்கருத்துருவ அரசியலுக்குள் வாசிக்க முடியும்.

(ஆ) போர்ச் கழல் தந்த வலி, நம்பிக்கையின் சாவு எனும் இயல்பான எழுத்து நிலை.

"கடவுளின் மரணம்", "பிரிகை", முள்ளிவாய்க்காலும் முறைப்பாட்டுக் கடிதமும், காணாமல் போனவர் கள், எனும் கதைகளை இங்கு எடுத்துக்காட்டமுடியும். அனுபவங்கள் தந்த வலிகளை, கருணை ரவி சிறந்த காட்சித் துண்டங்களாகவிருக்கிறார்.

(இ) "வந்தலா அருகிலிருந்த பதுங்கு குழியொன்றில் குதித்தாள். நானும் குதித்தேன். ஒரே பின்வாடை வந்தலாவின் உருபுக்கள் எல்லாம் இரத்தும். நாலைந்து பினாங்கள் நீட்டிக் கிடந்தன. ஒன்றுக்கு நெஞ்சே பிளந்திருந்தது. மற்றதுக்கு - இருப்பு சிகதைந்திருந்தது. மற்றதுக்கு தலைகளைக் காணவில்லை.

(ஈ) "ஒரு முலையில் இறந்தவர்களின் உடல்கள் குவிந்திருந்தன. அதுக்கு மேலே மொய்த்த இலட்சக்கணக்கான இகலையான்கள் சனங்களிலும் மொய்க்கின்றன. இகலையான்கள் மொய்க்க மொய்க்க அந்த உடல்களுக்குப் பக்கத்தில் சிறுவர்கள் அம்மா....அப்பா....எனக் கத்திக் கொண்டு நின்றார்கள். வெய்யிலுக்கும் தறப்பான் வெக்கைக்கும் காயப்பட்டவர்கள் பலுண்டிக் கொண்டு கிடந்தார்கள். அநாதரவாகக் கிடப்பவர்கள்தான் அதிகம்."

(கப்பல் எப்பவரும்)

(இ) தான் நம்புகின்ற அரசியல் பின்னனி கொண்டவர் மீது இலேசான விமர்சனங்களை உபமொழிதலாகக் கொண்ட கதைகள்.

பெருந்தாக்கத்தை விமர்சனத்தைத் தரமுடியாத வெளிப்பாருகளை இக்கதைகள் கொண்டிருந்தாலும் வலிமையற்ற விமர்சனங்களை உள்வைத்திருப்பதைக் "காணாமல் போனவர்கள்", "புல்பனுக்கு இரண்டு பொடிக்காட்" ஆகிய கதைகளில் காணலாம்.

"..... காளியன்றை மாத்தளையில் சண்டை நடக்க மகனாவி பின்னளைகளை ஒரு இயக்கப் பொடியனோடு திருகோணமலைக்கு படகில் அனுப்பினார். படகு நேரியிடம் அகப்பட்டது. காக பத்து இலட்சமும் ஐம்பது பவன் நகைகளும் வைத்திருந்தார்களாம். பி.பி.சி. சொன்னார்.

(காணாமல் போனவர்கள்)

"பெரிய சத்தமாய்க் குன்றொன்று வெடித்தது. புகைகள் பனைமரமாய் உயர்ந்தெழுந்தது. கரும்புகைக்குள் சிக்கிய தவசியின் எந்த அடையாளமும் தெரியவில்லை. புல்பனின் முதுகுப்பையிலிருந்த குன்றுதான் அப்படிப் பெரிய சத்தமாய் வெடித்தது. புல்பனின் உடல் சுக்குநூறாய்ப்போக புல்பனின் பொடிக்காட்டுகள் சொன்னார்கள் "புலிகளின் தாகம் தமிழிட தாகம்" (புல்பனுக்கு இரண்டு பொடிக்காட்).

போகிற போக்கில் ஒரு சிறுதுண்டு விமர்சனமாய் உள்மறைந்து தெரியும்

இக்கருத்துருவ மனதிலை கடவுளின் மரணத்துள் அமிழ்ந்து போய்விடுகிறது. கருத்துருவம் என்பதை கருத்துக்களின் தொகுப்பு என (systematic body of ideas) அரசியல் வெளியில் பேசுவார்கள்.

கருணன் ரவியின் அகவயரிலை கட்டமைக்கும் கருத்துக்களின் தொகுப்பு வலிமையறீ ஆங்காங்கு வெளிப்பட முயற்சிக்கிறது. கடவுளின் மரணத்தின் அகவயம் தரும் காட்சித்துண்டுகளே அதிகம் நூரூத்திக்கொண்டுள்ளன.

3.

எழுத்தினை- படைப்பினை எழுதுபவனும் வாசிப்பவனும் புறவயமாக அனுகுகின்ற தேவை ஒன்று உண்டு. புது அறிதலை மேற்கொள்வதற்கு இலக்கியத்தில் இது வகை செய்யும். பழகிய தடத்திலிருந்து பிரித்தறியும் வாய்ப்பினை இது உருவாக்கித்தரும்.

ஒரு படைப்பு; சமூக, அரசியல், பொருளாதார அடிப்படைகளில் இலக்கியப் பிரதியாக வெளிப்படும் போது வெளிப்படும் முறைப்பற்றிப் பேசுவது அவசியம். கருணன் ரவியின் 15 வருத்துக்குக் குறையாத படைப்பாக்க வெளியில் வெளிப்பாட்டு முறையின் அகசவியக்கும் கவனப்படுத்த வேண்டியது. இவரது வெளிப்படுத்தும் முறையென்பது பொதுவாக ஒத்த தன்மையிலமைந்தது. ஒரு நேர்கோட்டுக் கதை சொல்லும்பாரி இவருடையது, உரையாடல்ளையும், கூறல் விபரங்களையும் அதிகம் கொண்ட இக்கதைகள்; கதை நகரும் நுட்பத்தைத் தவறவிட்டு விடுகின்றன. கதைகளில் நெகிழ்ச்சியை உருவாக்கிவிடுகின்றன.

குறிப்பாக ஒரு கதையிலேயே பல உபகிளைகளாய் கதைகள் தோன்றுவது, கருணன் ரவியின் கலைத்துப்போடும் நுட்பமாகப் பயன்படாமல் கதையின் கட்டமைப்பினை இடறச் செய்கிறது “மள்ளிவாய்க்காலும் முறைப்பாட்டுக் கடிதமும்” இவரு வழமையான பாணியிலிருந்து இலைசான மாறுதல்களுடன் சொல்லப்பட்டாலும், கதை முடிவுறும் சந்தர்ப்பம் கதையின் எழுச்சியை புரட்டிப்போட்டு விடுகின்றது.

“முறைப்பாட்டைப் பார்த்தும் அவனுக்கு முகம் இருண்டது. சுநக்குகள் திரங்ட உதமுகளில் பொருக்குகள் உரைந்தன. அவன் அவனைப்பார்த்தான். முறைப்பாட்டுக் கொப்பிக்காய் காத்திருந்த அவளின் கண்கள் அவளின் கைகளைப்பார்த்தன. அவளின் கைகளால் கழுந்த கடிதம் காற்றில் ஒவ்வொரு ஒற்றைகளாய்ப் பறந்து கொண்டிருந்தன.”

(மள்ளிவாய்க்காலும் முறைப்பாட்டுக் கடிதமும், 2010)

அனோகமான கதைகளில் இவ்வாறான நடம் மாறும் நிலையைக் கண்டு கொள்ள முடியும். பொதுவாகப் புறவய நிலையில் சிறுகதைகளுக்கான திட்ட வகரவை எழுத்து மனம் உருவாக்கிக் கொள்ளும். எழுத்து நிலையில் அது சற்று மாற்றங்களைக் காண நேர்ந்தாலும் ஒரு புறநிலை சார்ந்த அறிவு மனம் எழுத்தினைத் தொடர்ந்து பயனிக்க வேண்டிய தேவையுண்டு.

ஒவ்வொரு மனதினதும் வாழ்க்கை முறையும் வாழ்க்கையை அனுகும் வழியும் வேறானவை. அவனது சமூக நுண்கூறுகள், குறித்த ஒன்றில் பிரதிகள் அல்ல. அவன் பெறுகின்ற நுண்ணுயர்வுகளும் அனுபவ உட்கிடக்கைகளும் மொழித்

திரட்டுக்கரும் வெவ்வேறானால். கருணை ரவியின் மன அடுக்குகளும் இவ்வாறானவையே. இதன் பின்னணியில் தான் படைப்புகளும் தங்களுக்கான அந்த சுயத்துவத்தை கட்டமைத்துக் கொள்கின்றன. அந்த சுயம் படைப்பின் நூல்களிலே இயங்குவது. ஒரு சார்பு நிலைமையைப் பேணிக்கொள்வது.

உண்மை எப்போதும் பல் பரிமாணங்களை காட்டுவதாகவே அமையும்.

கருணை ரவியின் மொழியும் சிந்தனையும் இதன் அடிப்படையில் தூண்டப்பட்டவையாகவே (Fragmented) அமைந்துள்ளன. பொதுவான படைப்பியல்பும் அதுவேதான். இலக்கியப் படைப்புகள், அவற்றின் உருவம், உள்ளடக்கம் என்பனவற்றில் காலத்துக்குக் காலம் மாற்றங்களை உள்வாங்கிய வன்னமே அடைகின்றன.

எல்லாமே மாற்றமடைவன.

இலக்கியப் படைப்புகளில் இவ்வகையான மாறுதல்கள், எழுத்து முறைமை சார்தளத்துக்கு நகர்த்தும் இயக்கம் கொண்டன.

கருணை ரவியின் சிறுகதைகளைப் பொறுத்தவரை, அவரது அகவய மனத்தின் எழுச்சியே அதிகம். அறிகக்கார் புறவய மனம் மிகவும் அடங்கியே வெளிப்பட்டிருள்ளது.

எனினும், போருக்குப் பின்னான படைப்புக்களில் போர்க்காலத்தைப் பேசும் சிறுகதைகளில் கருணை ரவியின் “கடவுளின் மரணம்” தனித்துவமான வாசிப்பு அனுபவத்தைத் தரக்கூடியது.

குறிச் சொற்கள்

1. குலக்குறியம்

இதன் ஆங்கிலச் சொல்லான totem என்பதற்கு வட அமெரிக்கப் பழங்குடியினரின் மொழிவழக்கில் உடன் பிறந்தான்- உடன் பிறந்தாள் உறவு (brother-sister kin) என்பது பொருள். சில சமூகத்தினர் தாம் ஒரு குறித்த பொருளிலிருந்து தோன்றியவர்கள், அதனுடன் பல முறைமைகளில் தொடர்பு. கொண்டவர்கள் என நம்பகிறார்கள். அப்பொருளை தங்களுடைய குலத்தின் குறியாக கொண்டுள்ளனர். அக்குறித்த பொருளோடு (விலங்கு, தாவரம், இயற்கைப் பொருள்) தொடர்புள்ள நம்பிக்கை, நடைமுறை, செயல்கள் குலக்குறியம் எனவாம். வெவில்ஸ்ட்ராஸ் குலக்குறி என்பது ஒரு மொழி என்கிறார். அந்த மொழி சொல்லும் செய்தி என்ன என்பதை பிள்ளவருமாறு விளங்கலாம். ஒரு சமூகக் குழு கரடியை தமது குலக்குறியாவும் இன்னொரு குழு தமது குலக்குறியாக சிங்கத்தையும் கொண்டுள்ளது. இங்கு இரு குழுக்களுக்கும் இடையிலான வேறுபாடு குறிக்கப்படுகிறது. உண்மையில் வேறுபடுத்தலுக்கே குலக்குறியம் தேவை.

2. சொற்குறியம்

குலக்குறியம் எனும் அர்த்த விளங்கிலிருந்து உருப்பெற்றது. இது ஒரு வேறுபடுத்தல் தத்துவம். சாதாரண சிந்தனைக்கும் குலக்குறிச் சிந்தனைக்கும் இடையிலான வேறுபாடே இங்கு கவனப்படுத்தக் கூடியது. இலக்கியப்படைப்புகளின் படைப்பு முறைமை, கருத்தியல் சார் வேறுபடுத்தல் தன்மைகளே சொற்குறியம் ஆகிறது.

3. பிரிகோலேஜி

இது ஒரு பிரெஞ்சு வர்த்தை, பழைய/கைவிடப்பட்ட பொருளைப் பழுது பார்ப்பவன்; குறித்த வீட்டிலுள்ள மரம், இரும்பு என்பவற்றை உடைத்தோ வளைத்தோ வெட்டியோ எடுத்து தன் கையுள்ள கருவிகொண்டு அதனை திருத்திக்கொடுப்பான். அவ்வாறு செய்தும் செயல்தான் பிரிகோலேஜி.

4. முற்சாய்வு

ஒரு மனிதனை அவனது நடத்தையை அவனது இயல்பை அவனது சமூகக் குழுபற்றிய பொது நிலைக்கருத்தை முன்வைத்து தீர்மானித்தல். உதாரணம்: “அவன் பொம்பிளைப்பிள்ளைதானே அப்பிடித்தான் இருப்பாள்”

5. மொழிக்கிடாப்பு

இதனை மொழி என்னும் சொல்லாலும் அறிந்து கொள்ளலாம். எங்கும் தேடி அடையக் கூடியதல்ல-மொழிக்கான அலகுகள் மொழிக்கிடங்கிலேயே இருக்கும். அது நமக்குள்ளே உள்ளது. தனிமனிதனைக்கடந்த பொது மொழி சமூகம் சாதி குடும்பம் என்பவற்றால் கட்டமைந்தது. பேசு தனிமனிதனுக்குரியது- அதனை மாற்றலாம். பெருக்கலாம். ஆளால் மொழிக்கிடங்கு சமூகத்துக்குரியது- தனிமனிதனின் விருப்பிற்கு அப்பாற்பட்டது.

6. கூறுகாண் வாசிப்பு

ஆழமற்ற, மேலோட்டான பார்வைக்குத் தெரியும் கூறுகளை மட்டும் வாசிக்காமல் ஆழமான, எழுதியவளின் நனவிலி மனதினை அவளது எழுத்திலிருந்து வாசிப்பது. இதற்கு மிகுந்த உழைப்புத் தேவை.

7. பரிசீசய நீட்கம்

உருவவியல்வாதிகளில் முக்கியமானவரான ஷ்டெகாவாவஸ்கி, பழகிய தடத்திலிருந்து நம்மை விழிப்புக் கொள்ளச் செய்வது பரிசீசய நீட்கம் என்கிறார். நம் பலன்களுக்கு நுண்மையுடன் அறிவிப்பது இது. இப்பு படைப்பின் உளவியல் விதிகள் பரிந்து கொள்ளப்படுகிறது. எப்போதும் ஒரு படைப்பு, புதுமையை, புது அறிதலை, புது அனுபவத்தைப் பலன்களுக்குத் தருவதாக அமைய வேண்டும். ஒரு புதுப்படைப்பு என்பது முந்தைய படைப்பிலிருந்து வேறுபட்டதாகவே இருக்க வேண்டும். அதைச் சொல்வதுதான் பரிசீசய நீட்கம் என்ற கருத்தாக்கம்.

8. இரண்டாம் ஜீவிதம்

நாட்டுப்பறவியல் ஆய்வில் பக்தின் சொல்லுகின்ற ஒரு விடயம்தான் இது. அதிகார வர்க்கப்பார்வைக்கு நேர் எதிரான சிந்தனையுலகம் இலக்கிபத்தில் வெளிப்படுகிறது. அதிகார வர்க்கம் வேறு, வாழ்க்கை வேறு, கிராம மக்களின் உலகம் வேறு, வாழ்க்கை வேறு, இந்த நாட்டுப்பற மக்களின் வாழ்க்கையை பக்தின். அதிகாரபூர்வமற்ற இரண்டாம் ஜீவிதம் (second life out-side officialdom) என்கிறார். மேல்குடிகள் தங்களுக்காக உருவாக்கிய பார்வையைச் சிதைத்து மக்கள் தங்களுக்கான உலகப்பார்வையை உருவாக்குகின்றனர்.

9. பெருங்கதையாடல்

பெரிய தத்துவக் கோட்பாடுகளான காள்ட், ஹெகல், மார்க்ஸ் போன்றவர்களின் பிரதிகள் மற்றும் கிறிஸ்தவ, இல்லாம், இந்து மதங்கள் யாவும் பெருங்கதையாடல்கள் என வியோடார்ட் கூறுகிறார்.

10. ஆசிரியனின் மரணம்

ரோலன்ட் பார்த்தின் மிக முக்கியமான கோட்பாடுகளில் ஒன்று. ஒரு பிரதி என்பது மொழிக்குள் குறிகள் நிகழ்த்தும் விளையாட்டு என்கிறார் பார்த். இங்கு பிரதி- எழுத்தாளன்- வாசகன்- விமர்சகன் பங்கு கொள்கிறார்கள். இதில் ஆசிரியனை மட்டும் கொண்டாடுவதில் அர்த்தம் இல்லை. குறித்த பிரதியின் ஆசிரியன் அதன் மூலம் அல்ல. அந்தப்பிரதியின் அர்த்தம் என்பது அதில் தொகுக்கப்பட்டுள்ள குறிகள் மற்றும் ஆசிரியன் உள்ளாங்கிக் கொண்ட பல பிரதிகளின் தாக்கம் பெற்ற அர்த்தங்களின் தொகுப்பு. இவையனைத்தையும் வாசகனாலேயே புரிந்து கொள்ளலுமிடியும். பிரதி என்பது வாசகனாலேயே உயிர்ப்படைகிறது.

11. தொல்மனாப்பாடுமீம்

சமகாலத்தில் ஒரு நனவிலி மனதின் வெளிப்பாடு வரவாற்றுச் சம்பவத்துடன் தொடர்புபட்டாய் அமைவது இது. இங்கு வரவாற்று பூர்வமான நேற்று என்பது இன்றுக்குள் அடங்குகிறது. இது ஒரு வகை சமூகத்தன்மை கொண்ட நனவிலி மனதின் கட்டமைவு என்கிறார் பிராய்ட்.

12. வாழ்வனுபவம்

இதுவரை “பிரக்ஞெ” என தன்னால் எண்ணப்பட்ட கருத்தாக்கத்தை வாழ்வனுபவம் எனும் கருத்தாக்கமாய் வளர்க்கிறார் சார்த்தர். இது நனவிலி மட்டத்தில் உருவாவது. மனிதனின் அக உலக சுதந்திரமும் இக்கருத்தாக்கத்தில் பொதிந்துள்ளது. உண்மையில் வாழ்வனுபவம் என்பது பிரக்ஞெயும் அல்ல நனவிலி மனமும் அல்ல. தனது வாழ்வனுபவத்தால் மனப்பாதிப்படைந்து தன்னை இழந்துபோன நிலையிலிருப்பவன் தான் இழந்துபோன குணங்களை மீட்டெடுக்கும் செய்கையே இது.

மேலதிக வாசிப்புக்கு

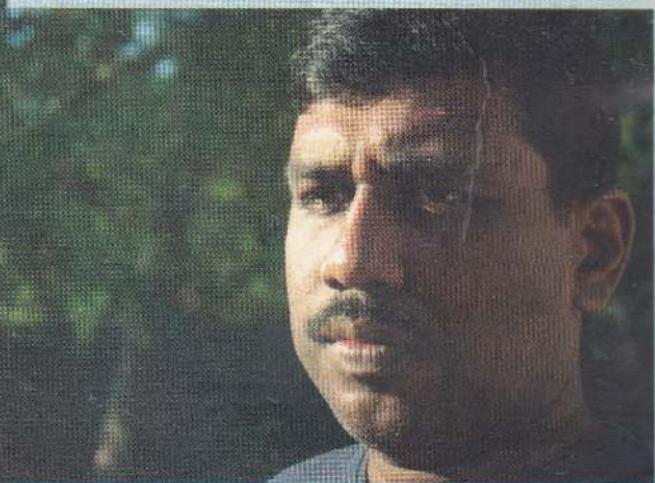
1. அமைப்பியலும் அதன் பிறகும்/ தமிழ்வன் /
அடையாளம் வெளியீடு (2008)
2. பின்நவீனத்துவம் என்றால் என்ன?/ எம்.ஐ.க்ரேஷ்/
அடையாளம் வெளியீடு (2009)
3. பண்பாட்டு மானிடவியல்/ பக்தவத்சலபாரதி/
மெய்யப்பன் பதிப்பகம் (2003)





ஒரு எழுத்துமிகுநியானது வாசகங்களிடம் இவரவர் அறிகல் அனுபவத்திற்கு அமைவாகவே சென்றதைகிறது. எமது பதிலை தமிழ் தெலுக்கியங்களுக்கும் பொறியினருக்கும் தமது அறிதலுக்கும் தமது வாசியினுயவங்களுக்கும் அமைவாகவே வாரான் சொல்லிச் சென்றுள்ளனர். இம் மரபிலிருந்து விரும்புமிகுநியானதும் நாம் என்னொரும் இவற்றினைபோல் முறங்க முறவைக் கீஸ் நிறைவேற்றும், வாரான் சொல்லியும் வருகிறோம். அவைல் பின்நல்வெந்துவாய் தீங்க வாரியிழுமறையில் கட்டுடையும் நிகழ்த்துகிறது. ஒருவ்வுத்துவது வாசியினுயவத்தினை கிட்டவொருவர் யிரு பூர்ணக்கிரி சென்னதை அது அனுமதிக்கவில்லை. அது தேர்ந்த வாசகளின் ஆஞ்சங்கமினைச் சிதைக்கும் ஒன்றாகவும் சுயக்குனை இழக்கரீ செய்யும் ஒவ்றாகவும் பின்நல்வெந்துவாய் கருதுகிறது. அவ்வாறு நோக்கின் ஒவ்வொரு வாசகதும் தன்றுகையை வாசியினுயவத்துக்கமைவாகவே பிரதிமினதை வாசியிடச் சொல்கிறான். கீதனை ஒரு மேல்லினாக்கிய நகர்வாகக் கநகுமிழும். “சௌற்குறியம்” அங்கத்தை தன்மைக் குரியது. மயூராநாயன் தான் வாசிநக பிரதிகளை தாவு ஏற்கவிலே அறிந்து கொண்டுள்ள பின்நல்வெந்துவாக கோப்பாடுக்குத் தந்துவங்களுக்காக அறியும் முன்னவையிரு செய்யவும் முனைந்திருக்கிறார். அவருடைய வாசியினுயவத்தினை “சௌற்குறியம்” எனும் ஒது கொதுமினில் ஜுவம் அவருடைய வாசகர்களுக்கு அறிவிக்கிறார்.

-தூணா விளைவு-



ISBN 978-955-54304-2-5



9 78955 5430425

வொற்குறியம்:

வேஷ்ணதாநெக்கப்பாடு பிரதிகள் மீதான வாசியம்

தூணா பதிப்பகம், இணையாணல்

எழுதி வே